



UNIVERSITATEA DIN BUCUREȘTI
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine
Filologie Clasică

Ad angusta per angusta !



http://groups.yahoo.com/group/filologie_clasica/

EUGEN CIZEK ISTORIA LITERATURII LATINE

VOL I

SOCIETATEA „ADEV RUL” S.A. 1994

© Coperta: Ion Zarliu

Toate drepturile asupra prezentei ediții apar în Societății „Adev Rul” S.A. I.S.B.N. 973-9128-02-5

TABLA DE MATERII

Cuvânt înainte..... 9

Abrevieri..... 10

I. Introducere..... 13

Dezvoltarea și conservarea literaturii latine, - Tendințele majore ale evoluției literaturii latine, - Studiarea literaturii latine în antichitate, - Studiarea literaturii latine în Evul Mediu și ulterior, - Studiarea tipică a literaturii latine. Marile istorii literare, - *Note*

II. Mentalitățile la Roma..... 26

„” Mentalul colectiv, - Universul mental roman, - Evoluția structurilor mentale, - Bibliografie, - *Note*

III. Societatea și cultura în secolele VIII-II î.e.n..... 37

„Miracolul” roman, înainte de Roma, - Roma sub regi, - Republica și expansiunea sa, - Viaa internă a republicii romane, - Religia romană timpurie, - Cultura și artele, - Literatura, - Bibliografie, - *Note*

IV. Începuturile literaturii latine..... 47

Condițiile apariției literaturii, - Literatura orală, - Manifestări orale persiflante, - Satura, - Evoluția spectacolelor comice, - Atellana, - Mimul, - Bibliografie, - *Note*

V. Primii autori romani..... 56

„Preistoria” literaturii culte, - Livius Andronicus, - Viaa, - Opera lui Livius Andronicus, - Apariția epopeii culte la Roma, tJNaeviuă Viaa, - Opera lui Naevius, - Ennius. Viaa, - Opera lui Ennius, - Epopeea lui Ennius, - Bibliografia, - *Note*,

ISTORIA LITERATURII LATINE

VI. Vârsta de aur a comediei: Plaut..... 66

Condițiile apariției comediei culte, - Comedia nouă greacă, - Palliatul și ara comediei, - Structura unei comedii palliate, - Plaut. Viaa, - Opera lui Plaut, - Universul imaginar plautin, - Metateatrul la Plaut, - Comedia moravurilor și farsescul, - Personajele teatrului plautin, - Comicul plautin, - Comicul de situații, - Comicul de limbă, - Limba și metrica, - Concluzii și receptare, - Bibliografie, - *Note*

VII. Teren iu și alii autori de comedii 90

Comedia palliată după Plaut. Caecilius Statius, - Teren iu. Viaa, - Opera lui Teren iu, - ara comediei teren iene, - Originalitatea lui Teren iu, - Caracterele în comedii teren iene, - Probleme educative și idealul de *humanitas*, - Limbajul teren ian, - Concluzii și receptare, - Alii autori de comedii palliate, - Comedia togată și Afranius, - Bibliografie, - *Note*

VIII. Tragedia romană preclasică și Lucilius..... 105

Modelele tragediei romane, - Cele două tipare de tragedie, - Pacuvius, - Accius, - Universul tragediilor lui Accius, - Tragedia după Accius, - Lucilius și evoluția satirei, - Viaa și opera lui Lucilius, - Tematica și stilul satirilor lui Lucilius, - Bibliografie, - *Note*

IX. Începuturile istoriografiei și Cato cel B-trân..... 116

Apariția și trăsăturile istoriografiei, - Istoriografia romană ca federație de specii literare, - Fabius Pictor și analiștii de limbă greacă, - Primii istoriografi de limbă latină, - Dezvoltarea istoriografiei preclasice, - Oratoria și dreptul, - Cato cel B-trân. Viaa, - *Despre agricultură*, - Alte opere, - *Originile*, - Concluzii despre Cato, - Bibliografie, - *Note*

X. Societatea și cultura în secolele II-I î.e.n. (133-31)..... 130

Statul de vocație „mondial”, - Contextul economic și social, - Viaa politică internă, - Politica externă, - Religia și filosofii, - Arhitectura, artele plastice, cultura, - Literatura, - Bibliografie, - *Note*

XI. Lucrețiu, Catul și poezia secolului I î.e.n..... 142

Lucrețiu. Viaa, - Opera lui Lucrețiu, - Epicureismul, - Doctrina lucrețiană, - Scriitura lui Lucrețiu, - Receptarea, - Poezii „noi” și callimahismul roman, - Catul. Viaa și opera, - Diversitatea tematică și artistică, - Scriitura lui Catul, - Receptarea, - Concluzii, - Bibliografie, - *Note*

XII. Cicero..... 169

Importanța lui Cicero, - Viața, - Opera Activitatea politică și discursurile ciceroniene, - Corespondența lui Cicero, - Orientarea politică a lui Cicero, - Gândirea politică, - Retorica, - Concluzii asupra teoriei retorice ciceroniene, - Filosofie, - Concluzii asupra filosofiei ciceroniene, - Poetica istoriei, - Scriitura și clasicismul ciceronian, - Concluzii generale, - Receptarea, - Bibliografie, - Note

XIII. Caesar, Salustiu și alii prozatori 210

Viața lui Caesar și semnificația sa, - Opera lui Caesar, - Mesajul lui Caesar, - Deformarea istoricului, - Nararea faptelor, - Scriitura, - Continuatorii / lui Caesar, - Existența lui Salustiu, - Scrisorile, - Operele istorice, - Poetica salustiană a istoriei, - Sistemul salustian, - Mesajul politic salustian, - Salustiu față de Tucidide și Cicero, - Alcătuirea textului, - Scriitura salustiană, - Cornelius Nepos, - Structura biografiilor lui Cornelius Nepos, - Varro, - Opera lui Varro, - Concluzii și receptarea lui Varro, - Concluzii generale, - Bibliografie, - Note

XIV. Societatea și cultura în "secolul" lui August (31 î.e.n. -14 e.n.) 246

"Secolul" lui August, - Contextul economic și social, - Viața politică internă și noile instituții, - Politica externă, - Mentalitățile și ideologia, - Religia și cultul imperial, - Filosofie și artele, - Viața culturală și dezvoltarea literaturii, - Bibliografie, - Note

XV. Vergiliu..... 261

Viața, - Apendicele vergilian, - Bucolicile, - Arcadia, - Arta Bucolicelor, - Georgicele, - Arta Georgicelor, - Alcătuirea Eneidei, - Mesajul profund al Eneidei, - Personajele Eneidei: comuniunea dintre poet și eroii lui, - Arta compozițională în Eneida, - Scriitura vergiliană, - Receptarea poeziei vergiliene, - Concluzii, - Bibliografie, - Note

XVI. Horafiu /..... 295

Viața, - Epodele, - Saturele, - Universul odelor, - Arta odelor, - Cântecul secular, - Problematika și arta epistulelor horatiane, - Arta poetică, - Receptarea operelor lui Horafiu, - Concluzii, - Note

ISTORIA LITERATURII LATINE

XVII. Poezii augusteice: Tibul, Propertius și alii..... 321

Geneza și expansiunea elegiei, - Gallus, - Tibul, - Viața, - Opera și corpul tibulian, - Arta lui Tibul, - Receptarea lui Tibul, - Poezii tibulieni, - Propertius, - Dragostea, poezia și alte motive, - Elegiile patriotice și mitologia, - Arta fascinantă a lui Propertius, - Receptarea și concluzii, - Alții poezici, - Bibliografie, - Note

XVIII. Ovidiu..... 344

Viața, - Operele pierdute și poezia inițială, - Metamorfozele, - Fastele, - (poezia exilului, - Stilul Tristelor și Ponticelor, - Receptarea, - Concluzii, - Bibliografie, - Note

XIX. Proza epocii augusteice și Titus Livius.....(359)

Dezvoltarea prozei și Seneca Retorul, - Erudiția și Vitruviu, - Dezvoltarea istoriografiei, - Pompeius Trogus, - Titus Livius. Viața, - Alcătuirea operei, - Poetica liviană a istoriei, - Cauzalitatea istoricului, - Măreția Romei și opunile politice, - Strategia literară liviană, - Scriitura liviană, - Receptarea lui Titus Livius, - Concluzii despre Titus Livius, - Bibliografie, - Note

XX. Table des matieres..... 380

Cuvânt înainte

Acest tom reprezintă primul volum al unei istorii generale a literaturii latine. După anumite capitole introductive, care se referă la întreaga dezvoltare a literaturii Romei antice, este tratat evoluția scriitorilor și structurilor literare între secolul al III-lea î.e.n. și anul 14 e.n., data morții lui August. Un al doilea volum, care va apărea ulterior, va cuprinde evoluția literaturii latine între 14 e.n. și mijlocul secolului al VI-lea e.n. În cursul expunerii, am privilegiat ordinea cronologică, de la care nu ne-am abținut decât pentru a sugera o anumită dezvoltare a genurilor și speciilor literare.

Cu o singură excepție, fiecare capitol este însoțit de o bibliografie esențială și de o sumă de note, destinate mai ales să prezinte contribuțiile cele mai importante ale exegezei moderne. Tabla de materii românească, situată la începutul fiecărui volum, este dublată de o tablă de materii în limba franceză, care figurează la sfârșitul fiecăruia dintre cele două tomuri. Un indice general, valabil pentru ambele volume, se va afla la sfârșitul volumului al doilea. La începutul fiecărui volum apare și o listă de abrevieri deoarece, de cele mai multe ori, am

indicat în text și între paranteze pasajele din autorii antici, la care ne-am referit.

Ambele volume se adresează nu numai specialiștilor, ci și marelui public. De aceea citatele din autorii antici sunt oferite aproape numai în traducere românească. Între paranteze apar numele traductoarelor. Acolo unde aceste nume lipsesc, traducerea aparține îndeosebi autorului criticilor. Din acele motive, am cerut tipărirea cu alt corp de literă a biografiilor scriitorilor, a rezumatelor operelor și a unor pasaje de interes în special filologic sau istoric. Ne-am străduit să privilegiem analiza complexă, mai ales literară, a operelor datorate scriitorilor români. Alături de critică fiind terminată în 1988, nu am putut utiliza, cum am fi dorit, î.d.C. în loc de î.e.n. și e.n. Mulțumim din inimă Sandei Chiose, care a redactat lucrarea, din punct de vedere editorial.

București, februarie 1990

EUGEN CIZEK

ABREVIERI

APUL = Apuleius; *Apoi.* = *Apologia* ARIST. = Aristotel; *Poet.* = *Poetica* AUG. = August; *Res Gest.* = *Res Gestae* AUR. VICT. = Aurelius Victor, *Caesares* (Cezarii)
CAESAR = Caesar; *B.G.* = *Bellum Gallicum* (Războiul gallic); *B.C.* = *Bellum Civile* (Războiul civil)
CATO = Cato cel Bătrân; *De agr.* = *De agricultura* (Despre agricultură)
CIC. = Cicero; *Tuse. disput.* = *Tusculanae disputationes* (Dizertații tusculane), *Rep.* = *De republica* (Despre stat); *Brut.* = *Brutus*; *Ad Att.* - *Ad Atticum* (Scrisori către Atticus); *Ad Quint.* - *Ad Quintum fratrem* (Scrisori către fratele Quintus); *Fam.* = *Ad familiares* (Scrisori către prieteni); *De divinat.* = *De divinatione* (Despre divinație); *Orator* (Oratorul); *Cat.* - *Catilinare*; *Leg.* = *De legibus* (Despre legi); *De inuent.* = *De inuentione* (Despre invenție); *De oral.* = *De oratore* (Despre orator); *De optim.* = *De optimo genere oratorum* (Despre cel mai bun fel de oratori); *Part. or.* = *Partitiones oratoriae* (Diviziunile oratoriei); *De off.* = *De officiis* (Despre îndatoriri)
CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum* (Corpusul inscripțiilor latine)
DIO = Cassius Dio, *Istoria Romei*.
EPICT. = Epictet; *Diss.* = *Dissertationes* (Dizertații sau diatribe)
EUTROP. = Eutropiu, *Breuiarium ab urbe condita* (Rezumat al istoriei de la fundarea Orașului)
GEL. = Aulus Gellius, *Noctes Atticae* (Noaptele atice)

-10

ABREVIERI

HIST. AUG. = *Historia Augusta* (Istoria Augustă); *Hadr.* = *Hadrianus* (Hadrian)
HOMER = Homer, *Il.* = *Iliada*; *Od.* = *Odiseea*
HOR. = Horațiu; *Epod.* - *Epodon liber* (Carte de epode); *Sat.* = *Saturae* (Satire); *Carm.* = *Carmina* (Ode); *Carm. saec.* = *Carmen saeculare* (Cântecul secular); *Ep.* = *Epistulae* (Epistule); *Ars* = *Ars Poetica* (Arta poetică)
IOS. FLAV. = Iosephus Flavius; *Ant. Iud.* - *Antiquitates Iudaicae* (Antichități iudee)
IUST. = Iustin, *Historiae Philippicae* (Istoria Filipice) LIV. = Titus Livius, *Ab Urbe condita* (De la întemeierea Orașului) LUCR. = Lucretiu, *De rerum natura* (Despre natura lucrurilor) MART. = Marțial; *Epigr.* = *Epigrammata* (Epigrame) MACROB. = Macrobius; *Saturn.* = *Saturnalia* (Saturnalii)
NEP. = Cornelius Nepos; *Prooemium* (Prefață); *Pel.* = Pelopidas; *Hann.* = *Hannibal*; *Att.* - *Atticus*; *Fragmenta* (Fragmente)
OV. = Ovidiu; *Am.* = *Amores* (Amoruri); *A.A.* = *Ars amatoria* (Arta de a iubi); *Met.* = *Metamorphose*; *Fast.* = *Faste*; *Trist.* = *Tristia* (Triste); *Pont.* = *Pontica* (Pontice)
PLAUT. = Plaut; *Asin.* = *Asinaria* (Cătărgioaica); *Amph.* = *Amphitruo*; *Captiu.* = *Captivi* (Prizonierii); *Rud.* - *Rudens* (Odgonul); *Bacch.* = (Bacchi-dele); *Cas.* = *Casina*; *Men.* = *Menaechmi* (Gemenii); *Poen.* = *Poenulus* (Micul cataginez); *Epid.* - *Epidicus*
PLIN. = Pliniu cel Bătrân; *Nat. Hist.* = *Naturalis Historia* (Istoria naturală); Pliniu cel Tânăr; *Ep.* = *Epistulae* (Epistule)
PROP. = Propertiu; *Eleg.* - *Elegii*
QUINT. = Quintilian; *Inst. Or.* = *Institutio Oratoria* (Instituția oratorică)
SALL. = Salustiu; *Cat.* = *De coniuratione Catilinae* (Despre conjurația lui Catilina); *Iug.* - *De bello Iugurthino* (Despre războiul împotriva lui Iugurtha); *Hist.* = *Historiae* (Istoria);

SCHOL AD. PERS., = *Scholia ad Persium* (Scolii - sau comentarii - la Persius)
 SEN. = Seneca Retorul; *Controu.* - *Controuersiae* (Controverse); *Suas.* = *Suasoriae* (Suasorii)
 ISTORIA LITERATURII LATINE
 SERV. = Servius; *Ad Verg. Aen.* = *Ad Vergilii Aeneidem* (Comentariu la Eneida lui Vergiliu)
 SUET. = Suetoniu; *De gram.* = *De grammaticis et rhetoribus* (Despre gramatici și retori); *Caes.* = *Caesar*
 TAC. = Tacit; *Dial.* = *Dialogus de oratoribus* (Dialogul despre oratori); *Ann.* = *Annales* (Anale)
 TER. = Terențiu; *Phorm.* = *Phormio*; *Eun.* = *Eunuchus* (Eunucul); *Heaut.* - *Heautontimoroumenos* (Cel ce se pedepsește singur)
 TIB. = Tibul; *Eleg.* = Elegii
 VAL. MAX. = Valerius Maximus, *Factorum et dictorum memorabilium libri* (Cărți de fapte și vorbe memorabile)
 VARRO = Varro; *Ling. Lat.* = *De lingua latina* (Despre limba latină); *Bimarc.* = *Bimarcus* (Dublul Marcus)
 VERG. = Vergiliu; *Ecl.* - *Eclogae* (Egloge sau Bucolice); *Georg.* = *Georgicae* (Georgice); *Aen.* = *Aeneis* (Eneida)
 VITRUV. = Vitruviu, *De architectura* (Despre arhitectură)
 12 —

I. INTRODUCERE

Dezvoltarea și conservarea literaturii latine

Literatura latină s-a înscris, fără îndoială, printre cele mai bogate literaturi produse vreodată pe continentul european. Chiar dacă s-a învederat că mai puține în original și mai puține în vigoare decât literatura greacă antică, care s-a manifestat în cadrul celei mai strălucite culturi spirituale create vreodată pe continentul nostru. La o primă abordare, literatura latină ni se prezintă ca un ansamblu masiv, echilibrat, calm, dar străbătut uneori de fiorii unei pasiuni autentice, de efervescență multiplă, înverșinată în numeroase umbre, însă străbătut și de un umor suculent.

De fapt, această viziune, deci viziunea noastră actuală asupra literaturii latine poate fi eronată. De ce? Pentru că în orice caz ea este în mare măsură deformat de stadiul actual al cunoștințelor noastre de literatură latină, de starea textelor latine tipice care le posedăm. Imaginea noastră despre literatura latină ar fi oricum alta, dacă am dispune de totalitatea producțiilor literare romane. Într-adevăr, nu ni s-a conservat decât o *minoritate* a operelor latine tipice produse în antichitate, caci majoritatea textelor literare create de romani s-a pierdut. Ele au dispărut cândva spre sfârșitul antichității sau în Evul Mediu. Fie nu au fost copiate, fie au fost distruse în cursul unor incidente oarecare. Ajungea ca un nobil să asalteze și să incendieze o mănăstire, pentru ca opere literare antice de valoare să dispară fără urmă. Au dispărut astfel discursuri, opere istorice, îndeosebi poeme etc. În multe cazuri nu ne-am rămas decât numele autorului, în altele nici măcar atât. Truda filologilor moderni a izbutit uneori să stabilească doar existența unor opere literare, din care nu ne-am rămas nimic: nici texte, nici titlu, nici numele autorului.

De fapt, în condițiile inexistenței tiparului, operele literare erau copiate de mână de scribi specializați și apoi puse în vânzare în librării. În anumite cazuri, "tirajele" erau destul de mari, iar la Roma exista până și un cartier al librărilor, unde amatorii de carte se întâlneau nu numai pentru a cumpăra cărțile ci și ca să poarte lungi discuții între ei. Textele literare erau cunoscute chiar în provincii. De altfel, existau și anticariate, în care puteau fi achiziționate exemplare uzate pentru

13

INTRODUCERE

căiva bani. În Evul Mediu, din care provine marea majoritate a manuscriselor literare, textele latine tipice,

cum de fapt am semnalat mai sus, erau copiate de mână în mână stiri, care guvernau de fapt dezvoltarea culturii și a învățământului. Criteriile religioase ale opera ilor de copiere nu s-au vădit a fi prea riguroase. Totuși, anumite texte literare necrutine s-au conservat sub forma palimpsestului, adică pe pergamente, unde ele au fost rase, șterse, pentru a fi substituite pe materialul respectiv de opere religioase. S-a petrecut totuși și fenomenul invers: cuceririle au înlocuit anumite texte religioase și au copiat peste ele opere literare necrutine. Desigur însă cucerii au privilegiat textele religioase. Au fost totuși copiate și texte respinse categoric de normele Bisericii, precum destul de lungi pasaje din *Satyricon*-ul lui Petroniu.

Inscripțiile de pe piatră și papirii dezgropate din nisipul Egiptului au înregistrat câteodată pasaje sau chiar texte mai ample din autorii latini ai antichității. După descoperirea tiparului, filologii moderni au editat operele pstrate cu destul de mult osteneală. Într-adevăr, manuscrisele, de care dispuneau, prezentau variații, încorporau diferențe între ele, uneori destul de mari, precum și lacune. Un timp a dominat purismul, întrucât editorii identificau greșeli ale copiștilor medievali acolo unde descopereau construcții mai ciudate ale frazelor. În vremea noastră domină mai ales fidelitatea față de manuscris, din care îndeobște nu se înlocuiește decât erorile evidente.

Tendințele majore ale evoluției literaturii latine

Autorii latini s-au manifestat în foarte numeroase genuri și specii literare. Inițial s-au dezvoltat mai cu seamă poezia, prin excelență dramatică, apoi epică, lirică și didactică. Desigur, romanii au fost un *popor ludic*, dar prevalența inițială a poeziei se poate înțeli mai ales altfel. Dezvoltarea poeziei la începuturile literaturii latine, ca de altfel și în cazul altor culturi, porcede de la folclorul emanent poetic, de la creațiile orale îndeobște alcătuite în versuri. Învățământul inițial era îndeosebi oral sau limitat la puține exemplare scrise. Ceea ce impunea eforturi susținute de memorizare. Or poezia se memorizează mult mai lesne decât proza¹. Iată de ce Naevius și Ennius, primii poeți epici, înfrumusețau istoria Romei în versuri.

Proza a emers și s-a dezvoltat mai lent, cu o manifestată dificultate. Totuși, în secolul I î.e.n. ea atinge înalte culmi artistice și atacă o problematică foarte variată, depășind clar expansiunea poeziei. În epoca lui August, s-a statornicit un veritabil echilibru între proză și poezie, deși mai degrabă favorabil poeziei; dar sub Imperiu prozatorii au dominat cu autoritate expansiunea literaturii. Nu este însă

14

TENDINȚELE MAJORE ALE EVOLUȚIEI LITERATURII LATINE

mai puțin în adevărată măsură, după cum am arătat, naufragierea atâtor texte literare antice a afectat, se pare, mai ales poezia.

Sfera literaturii era foarte amplă la Roma. Textele de erudiție, operele didactice sau didascalice, discursul tehnic îndeobște, făceau parte din literatură, erau considerate literatură beletristică. Pentru antichitatea romană nu se relevă operant distincția lui Roland Barthes privitoare la maniera de a "SPUNE", "dire", lumea. Adică între maniera celui ce scrie sau "ecrivant" și cea a scriitorului, "ecrivain". Cel dintâi ar utiliza un limbaj tranzitiv, care constituie o Vorbire practică, "parole pratique", în vreme ce scriitorul operează cu un limbaj intransitiv. Scriitorul, "spune" realul, alcătuieste un semnificat în raport cu un semnificat, dar nu în această rezidă obiectivul său cardinal: substanța discursului său nu consistă în mesajul său ("son être n'est pas dans son message"), ci în sistemul de semne, care constituie acest mesaj. Autorii de lucrări tehnice se considerau scriitori și se străduiau să redacteze operele ca literatură beletristică. Ei acordau atenție deosebită ornamentării stilistice a mesajului lor. Sub impactul acestor eforturi, s-au dezvoltat considerabil, ca mări de primă importanță ale literaturii latine, gramatica și filologia, agronomia și dreptul, medicina și enciclopediile. Anumite poeme comportau chiar rețete medicale în versuri.

Dar, în măsură mult mai sensibilă, s-a dezvoltat la Roma elocința, cu toate ramificațiile ei, care învechitau întotdeauna o expresie literară. Elocința s-a întrebat permanent la romani asupra valențelor sale proprii și asupra limbajului literar în general. Elocința și retorica au dominat în asemenea moduri cu iraiieri multiple - literatura latină, încât, elocvența ajunge să constituie la Roma, norma curentă sau, dacă ne-am exprima în limbaj saussurian, "limba", "la langue"³. În vreme ce utilizarea ei, la diverși scriitori, semnifică "cuvântul", "la parole". Istoriografia s-a dezvoltat de asemenea ca o modalitate complexă și totodată coerentă, până la un anumit nivel, de construcție a unei anumite proze literare, deși ea s-a difuzat în special ca o federație complexă de specii literare. În profida vicisitudinilor pe care le-a traversat - cum am remarcat mai sus, într-un anumit sens consecințele actuale a conservării textelor latine - poezia de diverse tipuri a fost reprezentată polivalent la Roma. Discursul liric, lirismul a constituit la Roma o dimensiune importantă a manifestărilor literare pentru exponenții Cetiilor⁴. Romanii nu și-au făcut o mitologie proprie, ci și-au "mitificat" propria istorie. Totuși Georges Dumézil a arătat, în mai multe lucrări, că în ea a numita vulgata despre *primordii*, adică despre *primordia*, "începuturile" Romei, se impunea tripartita funcție ilor numite indo-europene, divizate

între rege, războinic și preot sau organizator, pe care le-au întrupat felurite personaje din istoria inițială a Romei, inclusiv regii ei, puși în legătură cu zeii sau demonii indo-europeni⁵. Foarte caracteristice pentru psihologia romanilor și pentru roadele ei literare au fost tendințele spre o tratare pragmatică a tuturor problemelor existențiale și spre o moralizare intensă, într-adevăr, romanii au fost mult mai moralizatori decât grecii antici, în realitate

15

INTRODUCERE

simțitor mai preocupat de multiplele implicații etice ale existenței lor cotidiene, decât ale manifestărilor literare a acesteia. Pe de altă parte, literatura latină a comportat totdeauna, alături de semnele pur literare, numeroase semne contextuale, pendinte de realitățile politice și general-culturale ale vremii. Poate nici o altă literatură europeană n-a ilustrat un grad atât de înalt de angajare a scriitorilor. Chiar indiferența față de soarta Romei a tradus o anumită oboseală politică.

Fără îndoială literatura latină s-a nutrit abundant din cultura greacă. Nici nu putem imagina expansiunea literaturii latine, fără să luăm în considerație modelele ei grecești. Dar în domeniul literaturii satirice, corelată tendinței potestate spre moralizare, romanii au depășit simțitor pe greci. Pe deasupra, ca specie literară, romanul latin este mult mai complex și mai strălucit realizat artistic decât omologul său elenic. Desigur însă că romanii au utilizat foarte larg și în numeroase specii literare - uneori chiar cu mândria nedisimulată a emulilor - modelele grecești. Aceste modele grecești au fost totuși adaptate exigențelor civilizației mediteraneene comune și îndeosebi mentalității specific romane. S-a conturat astfel o autentică dialectică între imitație și originalitate în raporturile între înute de cultură romană cu "mentorul" ei grecesc⁶. Grecilor și romanilor le erau comune organizarea politică bazată pe oraș-stat, anumite libertăți cetănești, antropocentrismul și atitudinea demnă față de zei, simțul mândriei și chiar al simetriei.

În sfârșit, începuturile literaturii latine s-au realizat sub egida unui expresionism funciar, care corespundea perfect structurilor psihice italiene, discursului mental popular roman. Prin urmare, literatura latină a început prin a fi expresionistă. Ulterior, în secolul I î.e.n., s-a impus clasicismul, preparat totuși de operele unor autori ai începuturilor; acest clasicism promova simetria desigur și echilibrul construcției organice rotunde. Clasicismul persistă și în timpul Imperiului, când se reînnoiește cel puțin de două ori, în cadrul conflictului cu alte orientări stilistice. Dar elemente expresioniste pot fi în continuare identificate în textele literare, la sfârșitul Republicii și chiar sub Imperiu. Un orizont de așteptare favorabil expresionismului de tradiție italică străveche se menține în tot cursul evoluției Romei. Operele lui Petroniu și Apuleius, ca și o parte din literatura satirică au răspuns acestui orizont de așteptare.

Studierea literaturii latine în antichitate

Poezii arhaice romane - Naevius, Ennius, chiar și Lucilius - au trebuit să fie comentate pentru a fi înțelese de cititorii de mai târziu, iar anumiți scriitori, ca Cicero și Vergiliu, au fost considerați clasici curând după moartea lor, încât au fost amplu analizați și luați ca model. Operele lor serveau ca "manuale" didactice în școli.

16

STUDIAREA LITERATURII LATINE ÎN ANTICHITATE

romane, inspirau pe scriitori, atrăgeau pe erudiți. Adesea în poezile lor explicite, enunțate îndeosebi la începutul poemelor, anumiți poezii strecurau subtile observații de critică literară.

Unul dintre primii erudiți, filolog mai degrabă decât critic literar, a fost Aelius Stilo, profesorul lui Cicero, la începutul secolului I î.e.n. El a alcătuit comentarii ale unor texte mai dificile, cum era *Legea celor două sprezece Table*, studii asupra autenticității comediilor plautine etc. Cicero însuși, în *Brutus*, a întocmit o istorie a elocinței și a oratorilor romani. În același secol, Varro studiază poezii romane, stabilește autenticitatea comediilor lui Plaut. Sub August, în *Arta poetică*, Horațiu a făcut o istorie literară. Iar ulterior, înainte de 31 e.n., într-un rezumat de istorie romană, Velleius Paterculus încorporează pentru prima oară în istoriografia latină preocupări de istorie și critică literară, se referă la genurile și stilurile practicate de autorii greci și romani. În același secol I e.n., Remmius Palaemon introduce încoli ca autori de bază pe Vergiliu și pe alți scriitori romani, în vreme ce Aemilius Asper, Valerius Probus și Asconius Pedianus comentează pe Terențiu, Lucrețiu, Vergiliu, Persius, ca și pe Salustiu și Cicero. La rândul său, Quintilian, în cartea a zecea *în Arta* sau mai degrabă *Instituția oratorică*, prin preceptele sale în privința celor mai potrivite lecturi, alcătuiește un curs sumar de istoria literaturii latine și enunță observații de critică literară, în funcție însă de opiniunile sale clasicizante și ciceronizante. Este de altfel mândru de valoarea literaturii latine în ansamblul ei.

La începutul secolului al II-lea e.n., Suetoniu redactează medalioane biografice ale poezilor, istoricilor, retorilor, filosofilor și gramaticilor, numai parțial conservate până în vremea noastră. Alți erudiți (Acro, Sulpicius Apollinaris) studiază autorii latini din vremea Republicii și a lui August. Foarte important se învederează a fi Aulus Gellius, care în *Noaptea atice* - o adevărată enciclopedie -, oferă numeroase

informații despre scriitori și despre unele opere literare pierdute, citează chiar și fragmente din acestea din urmă, încearcă remarci de critică literară. În secolul al IV-lea e.n., cel al primei renateri, numite și constantino-theodosiană, se alcătuesc numeroase investigații erudite, care erau consacrate literaturii trecutului și promovării tradițiilor romane. Donatus comentează pe Terențiu în *Eneida* lui Vergiliu. Mai ales Servius studiază minuțios marea operă vergiliană. El discută, vers cu vers, toate cuvintele care îi se par interesante și furnizează numeroase informații, ce depășesc semnificațiile poeziei lui Vergiliu, căci implică mitologie, antichități metrică, drept, ținutele naturii. De asemenea Servius dezbate și problemele influenței exercitate de alți scriitori asupra marelui poet mantuan. În *Saturnalii*. Macrobius înfrunțește la rândul său o sinteză a erudiției antice și comentează amplu, plurivalent, texte vergiliene. În 470 e.n., Martianus Capella scrie o enciclopedie romană. Preocupări filologice și de istorie literară atestă și Isidorus din Sevilla, în secolele VI-VII e.n.

17.

INTRODUCERE

Studierea literaturii latine în Evul Mediu și ulterior

Preocupările de erudiție și chiar de istorie literară latină nu dispar după sfârșitul antichității, îndeobște convențional marcat în 529 e.n., când Iustinian a închis Academia din Atena. Interesant a fost mai ales cazul Irlandei, profund impregnate de cultura latină, după creștinarea locuitorilor ei de către sfântul Patrick, în secolul al V-lea e.n., de înciciodat legiunile romane nu puseseră piciorul în această insulă. Călugări și erudiți irlandezi au mers în Anglia și au coborât pe continent, unde au reînsoflit cultura clasică. Secolul al IX-lea e.n. a înregistrat o bogată activitate culturală, adesea calificată drept a doua renateră.

Dar decisiv pentru studiarea antichității s-a reliefat a fi a treia renateră, de fapt Renașterea propriu-zisă (secolele XV-XVI), care restoră complet ierarhia medievală de valori și substituie ca model de gândire lui Aristotel pe Platon. Sunt descoperite noi manuscrise latinești, care sunt amplu comentate. Critica și restabilirea textelor acestor manuscrise conduce la stabilirea normelor fundamentale ale investigațiilor filologice. Totodată se dezvoltă și interesul pentru aspectele literare ale creațiilor antice. Încă în secolul al XIV-lea, Boccaccio, Petrarca și elevul acestuia Coluccio de Salutati caută și descoperă noi manuscrise, redactează lucrări în latinești, regăsesc bogăția cămbiguităților culturii romane. După conciliul de la Constanța, în Elveția (1416), activitățile filologice, descoperirea de noi manuscrise, studiul antichității dobândesc un nou impuls. Poggio Bracciolini (1380-1459) descoperă numeroase manuscrise ale lui Quintilian, Cicero, Amian, Plaut etc. Angelo Poliziano (1454-1494) pledează pentru critica riguroasă a textelor în introducerea sa la opera lui Persius, ca și în prefața la Quintilian, Suetoniu sau la *Silvele* lui Statius. Optica umanistă inspiră lucrările alcătuite în latinești de Piccolo della Mirandola și de Lorenzo Valla. Centrul umanismului devine Florența, dar pasiunea pentru investigarea antichității romane iradiază și în restul Europei. Erasmus din Rotterdam (1467-1536) editează pe Cato și pe Titus Livius. El comentează cu precizie pe Cicero și pe Seneca, dar se opune copierii mecanice a stilului ciceronian, atunci la modă. În Franța secolului al XVI-lea, se disting printre umaniști Guillaume Bude, cei doi Scaliger și cei doi Estienne. În Belgia, studiază autori latini antici Iustus Lipsius, de fapt numit Joost Lips (1547-1606).

Studiile umaniste, cercetarea operelor antice continuă să se dezvolte în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. În Anglia, se dezvoltă simțitor îndeosebi studiul manuscriselor antice și critica de text, în care se distinge Richard Bentley (1662-1742), profesor la Oxford și la Cambridge. Dar filologii englezi promovează în această vreme o corectare exagerată a ceea ce ei considerau a constitui greșeli ale copiilor medievali și propun numeroase conjecturi, dintre care ulterior puține au fost admise. În zona Germaniei, Johann Joachim Winkelmann

STUDIAREA LITERATURII LATINE ÎN EVUL MEDIU ȘI ULTERIOR

(1717-1768), teolog, literat, medic și matematician, alcătuiește mai multe lucrări semnificative, printre care se diferențiază *De Geschichte der Kunst in Altertum* (1764), ce inaugurează o abordare modernă a artei antice⁷.

Studiul științific al literaturii latine. Marile istorii literare

La sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul secolului al XIX-lea, se impune, în cercetarea antichității clasice și îndeosebi a literaturii latine, o nouă orientare, științifică prin excelență, deși nutrită și de acest factor a avut o sensibilă influență de romantism. Este adevărat că această nouă direcție de cercetare a promovat până la urmă abordarea pozitivistă a problemelor și ulterior tratarea literaturii într-o manieră impresionistă. Dar în profida viciilor unor asemenea metodologii - numai aparent contradictorii - cercetătorii vremii au ajuns la o tratare științifică, precisă, cel puțin din punct de vedere filologic, a literaturii latine. Au dominat îndeosebi investigațiile savanților germani ale caracterelor performanțelor - cantitative sau calitative - n-au putut fi egale de nimeni în secolul al XIX-lea e.n. Abia în veacul nostru statutul cercetărilor în domeniul antichității a putut fi echilibrat între două diferite. Pe de

alt parte, studierea antichității s-a realizat sub toate aspectele: istorie generală, limbă și literatură, știința naturii și artă, drept și mitologie.

S-a impus o strictă specializare, încât savanți ca A. Bock și Fr. Hermann proclamă "nu putem tot să ne ocupăm de toate fenomenele", *non omnia possu-mus omnes*. Berthold Georg Niebuhr și Theodor Mommsen întemeiază metodele critice de cercetare a istoriei antice, dar editează și texte latinești, pe care le interpretează, în funcție de o metodologie complexă. Johann Chr. Felix Bähr publică în 1828 o *Geschichte der römischen Literatur*, în vreme ce Gottfried Bernhardt editează în 1850 un rezumat, un "precis", de istorie literară latină, *Grundriss der römischen Literatur*. Ambii savanți au încercat periodizări ale literaturii latine și au studiat scriitorii romani pe genuri. Se remarcă în lucrările lor bogate informații biografice și bibliografice, încât ei construiesc bazele istoriei moderne și științelor ale literaturii latine.

În 1879, a apărut la Leipzig o istorie monumentală a literaturii latine, datorată lui W.S. Teuffel și intitulată simplu *Geschichte der römischen Literatur*, care a fost ulterior tradusă și în franceză și editată din nou în germană. Investigația lui W.S. Teuffel, după considerațiile generale asupra evoluției literaturii latine, abordează succesiv pe genuri poezia și proza. Se statuează dinamica fiecărui gen, contingențele istorice în care a apărut, meritul și originalitatea romanilor. În partea a doua, mai întins decât prima, autorul analizează în ordine cronologică scriitorii

19-

INTRODUCERE

În operele lor, W.S. Teuffel oferă date biografice bogate, indică izvoarele antice și bibliografia epocii sale, la fiecare problemă discutată. Sunt desemnate manuscrisele, edițiile și traducările din scriitorii romani. Dar, desigur, în parte unele dintre aprecierile lui W.S. Teuffel au fost depășite de cercetările ulterioare, iar anumite date furnizate la prezentarea genurilor sunt reiterate când sunt analizați scriitorii, în 1890, Martin Schanz a început să publice la München o lucrare monumentală, cea mai profundă și mai amplă istorie a literaturii latine: *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, în patru părți. Exploatarea literaturii latine se realizează foarte amănunțit, pe o bază filologică solidă, întrucât sunt utilizate izvoarele, matrițele și aprecierile scriitorilor antici. Materialul lucrării este ordonat după sistemul lui Teuffel: o primă secțiune, redusă, este consacrată problemelor generale, cauzelor istorice, care au determinat evoluția literaturii latine. În a doua secțiune, foarte vastă, expunerea este structurată pe perioade, fiind înfățișat profilul fiecăreia. Îndeosebi sunt prezentați cronologic scriitorii și operele lor. La tratarea scriitorilor emerge o biografie bogată, întemeiată pe izvoare, întotdeauna precis indicate. Când sunt prezentate operele literare, Martin Schanz alătură în primul rând un rezumat al fiecărui lucru și apoi înfățișează structura ei și reproduce aprecierile antice. Îndeosebi Martin Schanz nu stăruie asupra valorii, întrucât practic o metodologie categoric pozitivă, cu defectele și calitățile acesteia. Într-o carte a lui Schanz abundă în cele mai variate informații. Istoria literaturii latine a lui Martin Schanz a fost reluată și reeditată ulterior de Carl Hosius. Istoria literaturii latine de Schanz-Hosius constituie încă cea mai cuprinzătoare și mai solidă sinteză asupra autorilor romani. Un proiect de a relua istoria literaturii latine în maniera Schanz-Hosius și sub forma unei lucrări colective, proiect conceput în anii 50-60 ai secolului nostru, pare a nu fi fost finalizat în nici un mod.

Cu totul altă metodă de prezentare a literaturii latine a fost adoptată de René Pichon, care a publicat la Paris, în 1897 și într-un volum, o *Histoire de la littérature latine*, care a fost reeditată în repetate rânduri. Întregul material este grupat pe perioade, prezentate cu trăsăturile lor definitorii în cadrul fiecărei secvențe a cărorii. În interiorul secvențelor, sunt analizați autorii și operele lor, în ordine cronologică. Informațiile biobibliologice apar foarte reduse și asociate cu date sumare asupra manuscriselor și edițiilor, fiind imprimate cu "petite" la începutul prezentației fiecărui autor. În schimb, este foarte dezvoltată analiza critică a scriitorilor romani: abundă judecățile de valoare subtile, aprecierile estetice, evocările elegante, dar impresioniste, ale tematicii și mijloacelor stilistice utilizate de diferiți autori. Se dau anumite citate și sunt redactate analizele operelor într-un stil strălucit. René Pichon operează cu metodele lui Taine, sugerează frecvent legături între felurile fenomene literare, oferă numeroase observații originale. Desigur, unele dintre aceste remarci nu se par astăzi caduce, ca de pildă cele privitoare la decadența literaturii latine în timpul Imperiului. Cartea lui Pichon este desigur cea mai bine, cea mai elegantă, mai estetic scrisă dintre toate istoriile literaturii latine, care au

— 20

STUDIAREA LITERATURII LATINE ÎN EVUL MEDIU ȘI ULTERIOR

fost cândva redactate*. Discursul strălucitor, verbul magic al lui Pichon este greu de imitat și mai ales de egalat. Elegant scris, dar foarte sumar, schematic redactat la un nivel colar, destul de elementar, este cartea datorată lui H. Berthaut-Ch. Georgin, *Historie illustrée de la littérature latine*, Paris, 1926. Mai substanțial ne apare Jean Bayet, *Littérature latine*, Paris, 1934, reeditată în 1958 și tradusă în românește de Gabriela Creția, București, 1971. Se urmează ordinea cronologică în tratarea autorilor latini. Nu lipsesc anumite observații subtile, deși proporiile analizelor literare sunt îndeosebi

reduse. Sunt de asemenea traduse unele pasaje din operele autorilor latini. În Italia au proliferat totdeauna istoriile literaturii latine. S-ar spune că fiecare universitate italiană are și posedă propria sinteză asupra literaturii latine. Sunt de menționat, Concetto Marchesi, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Milano-Messina, 1959 (carte scrisă cu talent, dar care se referă numai la elementele esențiale, atent selectate și în ordine cronologică), Ettore Bignone, *Storia della letteratura latina*, Firenze, 1945-1950 (care îmbracă în mai multe volume întreaga literatură a Romei, studiat pe autori, detaliat prezintă și se reproducă fragmente din operele literare latine și se oferă amănunțite date biografice, fără a se neglija analizele judicioase). Cea mai utilă investigație italiană a literaturii latine aparține însă lui Augusto Rostagni, *Storia della letteratura latina*, ed. a 3-a, revizuită și adăugită de Italo Lana, 3 volume, Torino, 1964. Este scris foarte atrăgător, încât se adresează atât marelui public, cât și specialiștilor. Augusto Rostagni urmează ordinea cronologică a autorilor latini și oferă atât citate substanțiale din operele acestora, cât și ilustrații foarte revelatoare. Fiecare capitol îi succede o bibliografie concentrată, dar utilă. Remarcabilă ni se pare și Ettore Paratore, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967. Este redactată într-un singur volum, foarte amplu; nu are ilustrații, dar cartea este scrisă dens, clar și convingător. Abundă observațiile erudite, interesante, punctele de vedere originale. Se rezervă un spațiu redus biografiilor și rezumatelor operelor, însă se discută destul de amănunțit ipotezele moderne asupra diversilor scriitori romani. Ettore Paratore urmează ordinea cronologică a prezentării autorilor. Se poate menționa și V. Paladini - E. Castorina, *Storia della letteratura latina*, Bologna 1960.

În spațiul cultural german postbelic pot fi semnalate Ludwig Bieler, *Geschichte der römischen Literatur*, 2 volume, Berlin, 1961 și mai ales Karl Buchner, *Römische Literaturgeschichte*, Stuttgart, 1959. În spațiul cultural francez se cuvin înregistrate mai multe lucrări. Ne referim de pildă la Henry Bardon, *La littérature latine inconnue*, 2 volume, Paris, 1952, lucrare consacrată autorilor romani de opere pierdute sau din care ni s-au conservat numai fragmente reduse. Autorul își structurează materialul pe epoci și genuri, în interiorul cărora sunt studiate scrierile.

* Această lucrare îi așteaptă încă traducătorul ei român.

21 —

INTRODUCERE

rii. Sunt culese și expuse atrăgător, dar erudit - căci abundă notele de subsol - aproape toate datele referitoare la autori pierduți.

Îndeosebi trebuie remarcat lucrarea colectivă *Rome et nous Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, datorată mai multor autori, ca Pierre Grimal, Alain Michel, Jacques Chomorat, Jacques Fontaine etc. Cum ne arată și titlul, această carte se adresează unui cerc mai larg de cititori, îndeosebi studenți, dar și specialiștilor. Constituie un nou Bayet, însă mai bine scris, mai modern și mai solid. Literatura este studiată pe epoci, însă și pe genuri și autori. Sunt frecvent tratate problemele de civilizație și de istorie romană, fie în cadrul capitolelor dedicate literaturii, fie în secvențe independente, hărțite studierii structurilor politice republicane, religiei, artei. Se insistă asupra receptivității moderne a literaturii latine, încât, la diverși autori, se operează o largă deschidere spre Evul Mediu, Renaștere și timpurile noastre. Dar receptivitățile sunt consacrate și două capitole independente. Autorii romani și operele lor sunt rapid prezentate, însă abundă observațiile subtile, de multe ori originale, apropierea între autori și genuri. De fapt fiecare capitol alcătuiește o unitate independentă, datorată unui cercetător. Sunt larg utilizate ilustrațiile, îndeosebi de opere de artă antice, abundant comentate. Celor mai multe capitole le succed câteva extrase din mărturiile esențiale ale scriitorilor antici, trimise de autorii secvențelor respective, ca "texte martore", *textes-temoins*". La sfârșitul cărții figurează un tabel cronologic al literaturii latine.

Trebuie de asemenea consemnat ca interesant și lucrarea semnată de René Martin-Jacques Gaillard, *Les genres littéraires à Rome*, 2 volume, Paris, 1981. Întrucât în limba franceză nu există opoziția specie literară/gen literar, autorii acestei cărți mănuiesc cu o anumită dificultate conceptul de "genre" și se străduiesc să introducă antinomia "genre/forme", deci "gen/formă". Ei postulează patru mari genuri: narativ (epopee, roman, autobiografie, istoriografie, fabulă), demonstrativ (poezie didactică, tratat, dialog), dramatic (comedie, tragedie, mim), afectiv (poezie lirică, bucolică, elegie, satiră, epigramă), la care adaugă, ca pendinte de un gen circumstanțial, discursul oratoric și epistula literară latină. Această diviziune a genurilor este evident contestabilă, cum recunosc și autorii cărții. Se pun mai multe întrebări. De pildă de ce autobiografia este separată de istoriografie și de ce fabula nu figurează la genul demonstrativ? Îndeosebi marile genuri apar contestabile, întrucât ele constituie mai degrabă grupuri de genuri. Totuși esențială ni se pare deosebita abundență de observații fine, originale, care se referă la diverși autori și la diferite opere, ca și frecvența remarcabilă a apropiierilor de literatura și de arta modernă. Fiecare capitol este însoțit de traduceri din textele esențiale ale autorilor antici. De altfel cartea este scrisă frumos, elegant, vibrant.

Trebuie consemnată o culegere de studii asupra literaturii latine, care succede celei consacrate istoriei romane, sub titlul *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im*

STUDIAREA LITERATURII LATINE ÎN EVUL MEDIU ÎI ULTERIOR

abreviat ANRW i publicat la Berlin i New York, sub conducerea lui Wolfgang Haase, profesor la Tübingen. Este de fapt vorba de studii absolut independente, consacrate unor autori romani ori anumitor probleme de istorie a literaturii i redactate în limbile de circula ie interna ional (german , englez , francez sau italian). Analizele sunt erudite i înso ite de note i de o bogat bibliografie. Ca exemplu cit m Raoul Verdiere, *Le genre bucolique à l' poque de N ron: les "Bucolica" de T. Calpurnius Siculus et les "Carmina Ensidenlia"*. *État de la ques-tion et perspectives*, în ANRW, *Principat*, voi. 32. (3 "Teilband"), Berlin-New York, 1985, pp. 1845-1924.

În secolele al XIX-lea i al XX-lea au ap rut destul de numeroase sinteze consacrate unor genuri literare ori anumitor grupuri de genuri. Semnal m astfel c r ile închinat poeziei latine, datorate lui O. Ribbeck (ed. a 2-a, Stuttgart, 1894), F. Plessis (Paris, 1909), A. Cartault (Paris, 1921), M. Patin (ed. a 5-a, Paris, 1928) sau dimpotriv prozei, precum cea a lui Eduard Norden (*D/e antike Kunstprosa*), 2 volume, ed. a 3-a, Leipzig, 1915-1918). Ca sintez mai recent asupra poeziei latine trebuie men ionat excelenta carte a lui Anton D. Leeman, *Orationis ratio. The Stylistic Theories and Practice of the Roman Orators, Historians and Philoso-phers*, 2 volume, Amsterdam, 1963, tradus i în limba italian i universal considerat ca "noul Eduard Norden". Men ion m de asemenea Santo Mazzarino, *Il pensiero storico classico*, 3 volume, ed. a 2-a, Bari, 1966, sintez stufoas , chiar haotic , dar plin de observa ii interesante despre gândirea istoric antic , inclusiv roman . Trebuie de asemenea consemnat o str lucit sintez asupra st rii lirice la Roma: Pierre Grimal, *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978. Au fost alc tuite, dup cel de al doilea r zboi mondial, diferite sinteze, îndeob te de dimensiuni relativ reduse, asupra mai multor genuri i sectoare ale culturii romane, precum asupra filosofiei (Alberto Levi, Jean-Marie Andre), istoriografiei (Jean-Marie Andrâ - Alain Hus, *L'histoire a Rome*, Paris, 1974) asupra romanului latin. De semnalat i Luigi Pepe, *Per una storia della narrativa latina*, Napoli 1959.

La noi, în spa iul cultural românesc, preocup rile de istorie a literaturii latine au beneficiat de o lung i fertil tradi ie. Aceste preocup ri au îmbr cat un ve mânt tiin ific în secolul al XIX-lea, adic tocmai în epoca primelor mari sinteze tiin ifice asupra literaturii latine. Începând din 1900, lucr rile interesante s-au multiplicat. De astfel în perioada interbelic au ap rut numeroase articole i studii în periodice ca *Revista Clasic* sau *Favonius* etc, iar în epoca postbelic în *Studii Clasice*, revist de remarcabil reputa ie interna ional . Ca istorii literare sunt de men ionat Dumitru Evolveanu, *Istoria literaturii latine*, voi I (literatura latin arhaic), Bucure ti, 1899 - unde se realizeaz o cercetare tiin ific a autorilor, situa i în contextul istoric, cercetare care comport observa ii valide, interesante - i Haralamb Mih scu - /sfor/a literaturii latine de la origini i pâ n la Cicero, la i, 1947. Mai recent au ap rut cursuri universitare, consacrate unor perioade din istoria literaturii latine, precum cele semnate de Nicolae I. Barbu, *Istoria literaturii latine de la 69 - 476 e.n.*, Bucure ti, 1962 sau de Eugen Cizek, *Istoria literaturii*

23-----

INTRODUCERE

latine. Imperiul, 2 volume, Bucure ti, 1975-1976. îndeosebi trebuie semnalat amplul tratat de istoria literaturii latine, lucrare colectiv , care cuprinde urm toarele sec iuni: voi. I, Bucure ti 1964 i 1972 (coordonator Nicolae I. Barbu), consacrat Republicii, voi. II, în dou p r i, Bucure ti, 1981-1982 (coordonator Mihai Nichita), h r zit epocii lui August, voi. III, Bucure ti, 1982 (coordonator Eugen Cizek), care prezint autorii perioadei 14-117 e.n., voi. IV, Bucure ti, 1986 (coordonator Eugen Cizek), dedicat secolelor II-VI e.n. Autorii romani sunt prezenta i în ordine cronologic i sunt analiza i în cadrul contextului istoric, în care s-au manifestat. Aceast ampl lucrare are un evident caracter filologic, întemeiat pe biografii ample, analize de opere, consemn ri ale manuscriselor, edi iilor i studiilor moderne despre diferi i scriitori. Ca lucrare consacrat unui anumit gen literar cit m Eugen Cizek, *Evolupa romanului antic*, Bucure ti 1970, din care o mare parte poart asupra romanului latin ⁸.

24

NOTE

1. Cum arat Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Las genres littéraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, I, p. 199. În general indoeuropenii conservaser înv turile lor sub form oral i în versuri. Elocvent ne apare în acest sens m rturia lui Caesar referitoare la galii (O.G., 6, 14, 3-4). 2. Vezi Roland BARTHES, *Essais*, Paris, 1970, p. 257.
3. Cum evidenjiaz , în leg tur cu literatura epocii imperiale - dar observa ia este valid pentru o perioad mai lung -, Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero*, reeditare, Napoli, 1978, p. 47.
4. A se vedea mai ales Augusto ROSTAGNI, *Genio greco e genio romano nella poesia*, în *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica*, N.S., 7, 1929, pp. 322-329; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978, passim.
5. Vezi mai ales Georges DUMEZIL, *Idées romaines*, Paris, 1969; *Mythes et epopee*, 3 voi., Paris, 1968-1973; *La religion romaine archaïque*, ed. a 3-a, Paris, 1974.
6. Cum subliniaz i R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit*, II, p. 96.

7. Pentru studierea literaturii și culturii latine, manifestărilor lor, în antichitate, Evul Mediu și Renaștere, vezi Eugen Cizek, *Istoricul studiului literaturii latine*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 10-16 (cercetare bazată pe materiale furnizate de Liana MANOLACHE) și *Pour une nouvelle histoire de Rome, pour une nouvelle histoire de la littérature latine*, în *Congresso Internacional As Humanidades Greco-Latinas e a Civilização do Universal*. Actas, Coimbra, 1988, pp. 143-155; Jacques FONTAINE, *Latinité tardive et médiévale*, în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 255-275; Alain MICHEL, *Conclusion: Latin et culture de la Renaissance à nos jours*, în *Rome et nous*, pp. 297-313.

8. Pentru unele dintre detaliile referitoare la cercetarea modernă științifică a literaturii latine, vezi E. CIZEK, *Istoricul studiului literaturii latine*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 16-22; *Pour une nouvelle histoire*, pp. 148-155.

25 —

II. MENTALITĂȚILE LA ROMA

Mentalul colectiv

Începând din 1930, revista franceză *Annales* a "lansat" studierea mentalităților din diferite epoci istorice. S-a arătat că mult vreme termenul de *mentalitate* a avut un sens peiorativ¹. Dar periodicul *Annales* și istoricii francezi, urmași ulterior de alți cercetători, au încercat să introducă, pe lângă investigarea sistematică a unui număr de realități istorice, și cercetarea modului în care oamenii epocilor respective le percepeau, le judecau, adoptând o anumită atitudine și un anumit comportament. În acest mod s-a născut istoria mentalităților și ceea ce am putea califica drept mentalism, ca modalitate de abordare a fenomenelor de istorie generală ori numai literară. În definitiv ceea ce numim universul mental al oamenilor, "nebuloasă mental" colectiv², mediază permanent înrăuirea exercitată de alți factori asupra culturii, inclusiv asupra literaturii. Această "nebuloasă mental" comportă de fapt două nivele, dintre care cel mai profund acționează în funcție de ceea ce înc. Vasile Pârvan numea "subconștientul colectiv"³. În legătură cu acest subconștient colectiv, Lucian Blaga a statuat, în toate lucrările sale de filosofia culturii, concepte precum categorii abisale sau determinant stilistic.

Alex Mucchielli, profesor la Universitatea din Montpellier, definește mentalitatea în mai multe moduri ca dat colectiv, care ar presupune un sistem de referințe implicite unui grup social, o cultură interiorizată, o stare de spirit, o anumită percepere și viziune a lumii, un ansamblu de comportamente și de opinii tipice, o poziție existențială fundamentală⁴. În fond, *mentalitatea implică în primul rând un ansamblu de reprezentări comune unui anumit grup social sau etnic*. Mentalitatea asigură coeziunea grupurilor umane, este îndeobște persistentă, întrucât se modifică lent, dificil, în funcție de ceea ce se definește ca "durată lungă" a fenomenelor⁵. Mentalitățile se modifică ca urmare a schimbărilor contingentelelor politice și mai cu seamă a intervenției traumatismelor culturale⁶. Foarte stabil se învederează a fi ceea ce se numește îndeobște *utilajul mental*, închipuit ca esența modalităților de gândire și cadrelor logice, elementelor cheie ale viziunii asupra

. 26-----



MENTALUL COLECTIV

lumii, exprimate în vocabularul și în sintaxa limbii, în concepția asupra spațiului și timpului, naturii, societății, divinității, în miturile și clișeele de gândire, în ideile despre viață, moarte și dragoste. Alex Mucchielli definește toate aceste elemente prin formula de obiecte nodale⁷. Mentalitățile sunt modelate de educație, de toate experiențele sociale, de deprinderile de judecată. Ele implic sisteme de valori, preuiuri ale lumii, care este sesizată și cântărit cu grijă. "Controlul social", exercitat de anumite colectivități umane în vederea respectării normelor, regulilor de gândire consacrate, încearcă în mod constant să blocheze modificarea mentalităților. Situația exterioară, traumatismele culturale trebuie să exercite o puternică presiune pentru ca mutația mentalităților să poată suveni. Membrii grupului social sau etnic, în posesia unei anumite mentalități, trebuie să cunoască în prealabil modelele socio-culturale noi, ca să accepte transformarea universului lor mental. Este cunoscută conservarea riguroasă a mentalităților tradiționale, pe care o atestă grupuri umane foarte particularizate, cum sunt amerindienii din Statele Unite ale Americii, descendenții coloniștilor francezi din delta fluviului Mississippi sau anumiți emigranți afro-asiatici din occidentul Europei. În antichitate au asumat asemenea mentalități conservatoare, ostentativ persistente, spartanii, dar, cel puțin până la un anumit punct, și locuitorii unor municipii italiene.

Universul mental roman

În centrul imaginerii, pe care romanii și-o făureau despre societatea lor, s-a aflat îndeobște Cetatea. Dar

unele elemente ale utilajului mental roman s-au schimbat totuși pe parcursul strălucit de Roma. Ne referim la elementele axiologice fundamentale, la elementele cheie ale viziunii despre lume, la codul codului axiologic, ca să ne exprimăm astfel. Alex Mucchielli le numește valori cheie, în vreme ce noi preferăm să le definim ca metavalori⁸. Aceste metavalori s-au schimbat sub Republică, de la Republică la Imperiu și în vremea Imperiului.

Educația romană tradițională era strălucită de orice perfecționare artistică⁹. Dar atunci cum se înfăptuia ea în practică? Educarea romanilor se realiza solid, la un nivel pur civic, antisportiv. Seriozitatea *gravitas*, o orienta întotdeauna. Totuși sub Imperiu această concepție a fost parțial abandonată sub incidența gimnasticii grecești, sportiv, dezinteresat prin excelență. Însă de fapt vechea austeritate romană intrase în criză încă din vremea lui Plaut, de la sfârșitul secolului al III-lea î.e.n. și începutul veacului următor. Desfășurările, plăcerile orașului au dobândit un statut privilegiat în viața socială și în universul mental al romanilor. Deși comicul gros, succulent al italicilor, la care vom mai avea prilejul să ne referim, însoțise și cele mai elementare manifestări ale primilor romani austeri.

27-

MENTALITĂȚILE LA ROMA

În ce aspect avea mentalul colectiv al romanilor? În interiorul universului mental roman se pot degaja două straturi, două nivele, dintre care cel mai profund a beneficiat de o stabilitate notabilă. Nivelul profund, în parte tradus în utilajul mental, transcende adesea zonele conștiinței ale conștientizării. Au acționat aici diverse constrângeri și credințe comune romanilor, care implicau acel subconștient colectiv, mai sus menționat. Chiar dacă romanii conștientizau mărimea acestui strat de adâncime, ele operau începând de la nivelul subconștientului colectiv.

Cum am putea numi aceste măriri de adâncime? Oare nu mentaleme, după modelul unor concepte precum cele de semanteme, stileme, poeteme?

Oricum, care sunt aceste măriri, aceste trăsături profunde pe care le ilustrau comportamentele și reprezentările romanilor? O primă trăsătură rezidă în *pragmatism*, în spiritul practic, constatat încă din antichitate. Revelator ni se pare faptul că termenul *ludu* a desemnat inițial "jocul", "amuzamentul" și abia ulterior "coala", considerat aadar aproape superflu de primii romani. Este însă adevărat că și la greci *scholê* a indicat mai întâi "răgaz", "inactivitate" și numai într-o altă etapă "coală". Romanii au preluat termenul grecesc, încrînd *schola* a însemnat inițial "tihnă", *otium*, pentru a învinșa, apoi "lecție", "coală". Oricum se poate constata la Roma un refuz inițial al studierii culturii, o orientare spre activitățile cele mai concrete, care se finalizau imediat și în mod vizibil. Cicero deplângea acest pragmatism, pe care îl contrapunea preului conferit culturii de către greci. Pe când grecii, spunea Cicero (*Tuse. disput.* 1, 2-5), au dezvoltat geometria, matematica îndeosebi, romanii și-au hărăzit strădaniile mărșurii suprafețelor și calculelor practice: chiar arta oratorică a avut obârșii practice. În schimb romanii excela în viața politică, în structurarea instituțiilor, precizează Cicero. Pe de altă parte, adăugăm noi, tocmai în virtutea pragmatismului, romanii nu au refuzat de regulă noutățile în materie de religie. Pragmatismul și elasticitatea religiei lor îi determinau să accepte credințele străine, rituri și zei ai altor popoare, în speranța că acestea îi vor fi de folos. Desigur însă că îi asimilau zeităților romane, le dădeau nume latinești, le supuneau unei "interpretări romane", *interpretatio Romana*. Există chiar un rit specific, "chemarea", "evocarea", *evocatio*, spre a constrânge divinitatea protectoare a unui popor vrăjmaș treacă de partea romanilor, ca și un colegiu sacerdotal specializat în primirea, organizarea și inserarea zeilor străini în panteonul roman¹⁰.

Interesul romanilor pentru instituții, pentru organizarea și expandarea lor, traducea și alte două măriri ale acestui nivel mental profund: *formalismul* și *constructivismul*. Căci romanii respectau scrupulos formele arhitecturale, politice, instituționale. De aceea romanii au acumulat, în cursul evoluției Republicii, patru adunări ale poporului - și nu una singură ca la Atena - ca să exprime voința mulțimilor. Datorită pragmatismului, multă vreme aceste patru adunări populare nu și-au confundat, nu și-au încurcat competențele. Când creau noi instituții, romanii nu le suprimau pe cele vechi, ci le lăsa să funcționeze în continuare,

- 28 -

UNIVERSUL MENTAL ROMAN

alături de structurile recent constituite, chiar dacă nu mai deinea o importanță reală. Totodată romanii au construit în multe domenii; nu numai că au dezvoltat arhitectura, ca nici un alt popor antic, ci au clădit un drept foarte semnificativ.

Dar care era în definitiv atitudinea romanilor față de rituri? Ei venerau ritualurile atât în viața cotidiană, cât și în cea politică sau religioasă. Respectau riturile proprii, precum și cele ale altor popoare, practicau *ritualismul*. Între ritualism și pragmatism funcționau ca organice anumite tensiuni, un fel de incompatibilitate. Ceea ce nu le-a împiedicat să "conlucreze" în cadrul universului mental roman, fiind, până la un punct, chiar permutabile. Tipic română emerge atitudinea față de *numen*, "putere supranaturală", considerată fie ca o ființă autonomă, fie ca un atribut al unui zeu oarecare. Romanii identificau aceste "puteri" în umbra misterioasă a unui tufiș, care fremăta, ca și în spatele alptării unui

nou n scut. Al ptare prezidat de *Rumina*, un *numen*, al c rui nume provenea de la *ruma*, "mamel ". De asemenea romanii întrez reau un *numen* în interven ia zeului suprem, Iupiter, sau în charismul unei personalit i umane providen iale. Romanii rituali ti nu aveau îndeob te tendin a s personifice zeii, care guvernau fenomenele naturii ori func iile vie ii. De altfel ini ial nu i-au reprezentat antropomorfic i nu le-au ridicat temple. Chiar în timpul Imperiului i în mai multe rânduri, Tacit va elogia pe germani i pe iudei, pentru c nu acceptau imagini ale divinit ilor¹¹.

De fapt religia roman era contractualist , c ci se opera cu principiul con inut de formula " dau ca s dai", *do ut des*. Romanii s-au manifestat concomitent ca un popor religios i ireligios. Fiecare act uman implica o component sacr , dar, în contactul cu zeii, nu se manifesta fervoarea mistic , elanul presupus de comuniunea cu divinitatea. A adar, în virtutea pragmatismului, romanii n zuiau s neutralizeze for ele supranaturale sau s i asigure sprijinul lor. încât religia oficial , considerat ca parte integrant , organic dezvoltat , a Cet ii, era atent preservat i scrupulos observat ¹². Totu i omul i zeitatea alc tuiau dou entit i autonome, între care se statornicea un contract. Dar *contractualismul*, sprijinit pe formalism, pe pragmatism, îns i pe ritualism, func iona nu numai în religie ci i în materie de drept. Totu i omul, această entitate autonom fa de divinitate, constituia centrul mentalului colectiv roman, m sura tuturor lucrurilor, întocmai ca la greci. Omul cerea unui zeu sprijin, dar se putea adresa i altei divinit i. Omul î i f urea existen a banal , precum i istoria, încât chiar ajutorul zeit ilor era pus în practic prin intermediul modificador, responsabil, în ultim instan decisiv, al omului. *Antropocentrismul* forma, dup opinia noastr , ultima tr s tur primordial a mentalului colectiv profund din Roma antic . El n-a pierdut sensibil teren nici atunci când misticismul oriental a p truns masiv în universul mental roman. De fapt romanii împ r eau cu grecii *antropocentrismul*, pe baza anumitor afinit i solide, de considerat în cadrul unei anumite culturi mediteraneene relativ unitare. Vom mai reveni de altfel asupra acestei unit i culturale i consecin elor ei.

Prin urmare m rcile cardinale ale nivelului profund al mentalului colectiv

29-

MENTALIT ILE LA ROMA

roman sunt: pragmatismul, formalismul, constructivismul, ritualismul, contractualismul, antropocentrismul. Cum am remarcat de fapt, aceste tr s turi se sprijineau reciproc, chiar atunci când existau între ele tensiuni. Ele operau ca permutabile, constituiau ceea ce am putea numi *etnostilul* roman. Ele legitimau, mai cu seam pragmatismul, setea de concret a romanilor, exprimat de inapeten a lor pentru vocabularul abstract. Limba latin evit în general abstractizarea, ezit în exprimarea no iunilor abstracte. Totodat aceste m rcii ale etnostilului roman au creat în literatur un orizont de a teptare pentru expresionism i pentru clasicism. Ritualismul i chiar pragmatismul favorizau literatura expresionist , gustul pentru sentimente violente i pentru întrecere", *certamen*. Romanul secolelor IV-II î.e.n., prins în vârtejul agitat al cuceririlor i luptei cu natura, înclina mai ales spre expresionism. La aceasta se ad uga propensiunea oric rei literaturi ini iale, "primitive", pentru expresionism. La rândul lor, constructivismul, contractualismul, i tot pragmatismul, presupuneau un anumit ra ionalism i preferarea echilibrului, încât au înlesnit apari ia i dezvoltarea clasicismului, întemeiat pe "ordinea luminoas ", *lucidus ordo*. Cum de fapt am semnalat mai sus, între m rcile etnostilului roman i consecin ele lor literare s-a manifestat o tensiune fecund în efecte benefice pe planul crea iei literare i chiar general umane. De asemenea m rcile etnostilului roman au generat un teren prielnic i pentru z mislirea romantismului stilului nou, ca i pentru anumite tendin e baroce. M rcile etnostilului roman nu s-au modificat radical pân în secolul al VI-lea e.n. (dac nu chiar pân în secolul al VIII-lea e.n.!). În schimb alte reprezent ri mentale s-au reliefat ca mai mobile i mai intens supuse con tientiz rii. Ele au alc tuit climate mentale specifice ¹³, au revelat scheme ori "grile" de gândire i de comportament.

Omul primelor secole ale Romei judeca via a i moartea, solidaritatea civic , în func ie de principiile morale austere i de normele religiei romane tradi ionale. Alte reprezent ri, noi elemente ale utilajului mental s-au impus succesiv spre sfâr itul Republicii, la începuturile Imperiului i c tre amurgul antichit ii. Muta iile cunoscute de realit ile politice, traumatismele culturale, filosofiele acestor epoci au prilejuit noi reprezent ri, mai complexe, ini ial mai concrete i mai individualiste, c ci marcate de un anumit laxism moral i civic. Ulterior aceste reprezent ri au devenit mai fervente, întrucât erau impregnate de un anumit misticism religios, de sorginte oriental , i filosofic, de o adev rat misteriofilisofie. Elocvent ni se pare i imaginea pe care romanii i-o f ceau despre "cel lalt", îndeob te str inul. De i romanii n-au conferit în general nuan e peiorative termenului de "barbar", *barbarus*, cum procedaser grecii când întrebui au cuvântul *bárbaros*, ei au manifestat mult vreme neîncredere i chiar dezinteres fa de str in. Dar ulterior - trecând prin etapa intermediar a unui interes, a unei curioziz i fa de aspectele exotice, constatate la "cel lalt" -, romanii au ajuns în cursul Imperiului s stabileasc un autentic dialog cu str inul, cu barbarul. Pentru ca în Imperiul cre tin

"cel lalt" s fie mai degrab p gânu, necre tinul, decît barbarul¹⁴.

Mi carea utilajului mental, a comportamentelor i reprezent rilor fundamen-

-30

UNIVERSUL MENTAL ROMAN

tale, dar i a imaginilor legate de anumite elemente mentale s-a concretizat în structurile mentale ale romanilor. Schemele de gândire, valorile, atitudinile fundamentale, reprezent rile vie ii i ale mor ii, ale raporturilor dintre cet eni, ale rela iilor cu alte popoare, dar i ale desf t rilor i comportamentelor cotidiene s-au ordonat la Roma în *structuri mentale*. S-au succedat în cursul evolu iei romanilor dou structuri mentale de *prae-ciuitas*, dou structuri de *ciuitas* etc. Via a civic a romanilor, cel pu în în vremea Cet ii, când ei i-au dobândit adev rata identitate, ne apare ca un ansamblu coerent.

Dimensiunile feluritelor domenii, financiar, politic, cultural-mental se sprijineau i se presupuneau reciproc. S-a creat astfel un adev rat dialog între Cetate i cet ean. Dar ce s-a petrecut mai târziu, sub Imperiu? în această lung secven istoric , disciplina colectiv , liber consim it , s-a destr mat, iar noi factori mentali au încercat s ' restaureze echilibrul vie ii cotidiene. S rb torile, pl cerile Romei au prilejuit manifest ri populare, unde au emers modele specifice de conduit i de gândire. Acestea au fost îmbog ite, nuan ate sau poten ate de impactul altor manifest ri, cum erau triumfurile celebrate de generalii victorio i, reprezenta iile dramatice, procesele juridiciare ¹⁵.

în cadrul structurilor mentale, reprezent rile lumii, Cet ii i altor popoare, ca i ale unor detalii relative la via a cotidian s-au organizat a adar în adev rate macro-sisteme supuse evolu iei. Pe de alt parte, structurile fie ele sociale, politice sau mentale, formau ansambluri coerente, fondate pe raporturi precise, de determinare reciproc , între felurile lor elemente. în cadrul structurilor mentale, cum am ar tat mai sus, un rol esen ial revenea valorilor, întrucît orice transformare de mentalitate implica o nou alc tuire a mijloacelor de a pre ui lumea. Iar, la rândul lor, vafurile depindeau de anumite pârg hii esen iale, care le manevrau i le articulau de la baz , adic de ceea ce am definit ca metavalori.

Totodat schemele de gândire i de comportament s-au polarizat în jurul principalului model colectiv, îmbr i at de cet eni. în acest model colectiv sau ideal uman s-au condensat, s-au decantat reprezent rile esen iale, schemele de gândire, valorile.

în timpul Republicii, acest model colectiv a fost întrupat de Cincinnatus, consul i *dictator* (republican, adic magistrat unic i extraordinar, desemnat numai pentru o perioad de ase luni) în secolul al V-lea î.e.n. Cei care au venit s -l în tiin eze c a fost desemnat *dictator*, pentru a salva Roma dintr-o grav criz militar , l-au g sit trudind la plugul lui i lucrându- i singur ogorul. Cincinnatus i-a ters sudoarea, care îi c dea pe ochi, i i-a îmbr cat toga praetext , ve mântul magistra ilor (LIV., 3,26, 7-12; EUTROP., 1,17). Prin urmare Cincinnatus era închipuit ca un brav militar i un destoinic general, b rbat modest, pasionat de osteneala pe propriul s u p mânt. El asocia, în persoana sa, cele mai înalte virtu i i demnit i cu munca modest , îns foarte util , pe ogorul s u. De asemenea el, reprezenta un exe.mplu viu de disciplin . De i patrician, datorit jocului solidarit ilor civice, de diferite obâr ii, Cincinnatus a devenit i idealul

-----31

MENTALIT ILE LA ROMA

uman al plebei romane. Totu i imaginea sa a p lit în secolul I î.e.n., în plin criz a mentalit ilor tradi ionale. Ca model colectiv, Cincinnatus n-a putut fi cu adev rat înlocuit de nimeni sub Imperiu. De i s-a încercat succesiv s se impun ca personaje - idealuri umane împ ra i ca August, Traian, Marcus Aurelius i Constantin.

Evolu ia structurilor mentale

între structurile mentale i celelalte structuri, mai ales politice, func ionau a adar raporturi de dependen bi - i multilateral . Dar cum au evoluat aceste raporturi i aceste structuri? Pân la sosirea etruscilor, la sfâr itul secolului al VII-lea î.e.n., Roma a echivalat cu un conglomerat, cu o federa ie de a ez ri rurale, care reprezenta o *prae-urbs*, un "preora ", din punct de vedere social. Dacă nu cumva s-ar putea trage concluzii din s p turile arheologice ale echipei conduse de Andrea Carandini, în sensul c , înc din secolul al VIII-lea î.e.n., Roma era sau tindea s devin *urbs*. Ca structur politic se impusese în această vreme regalitatea latino-sabin , c reia îi corespundea pe plan mental o *prae-ciuitas*, "pre-Cetate". M rturiile în acest sens pot fi identificate la diver i autori antici, precum Cicero, Titus Livius, Dionis din Halicarnas, îndeosebi la Salustiu, în evocarea concentrat i tocmai de aceea mai semnificativ a trecutului îndep rtat, în "arheologia", practicat de el în cele dou monografii, care îi apar în. Este dificil de reconstituit îns ansamblul de valori, care func iona în această vreme. Ele depindeau de un utilaj mental arhaic, de o axiologie de sorginte indo-euro-pean . Cum de fapt am mai ar tat, eroii acestei secven e istorice au fost considera i, chiar în timpurile clasice, ca întrup ri ale demonilor indo-europeni.

Etruscii au determinat transformarea confedera iei de sate într-o *urbs*, "ora * ca structur social , desigur dominat de gin ile a c ror influen regii veni i din nord încercau s-o limiteze. Regalitatea

etrusc reprezenta structura politică prevalentă, iar pe plan social Roma era încă o *prae-ciuitas*, deși tindea să se impună o mentalitate urbană, fundată pe metavalori ca *fides*, "lealitatea" sau "buna credință" și pe *pietas*, "pietate". *Fides* implica îndatoriri conștiințios îndeplinite în timp de pace și de război, lealitate față de prieteni și de patrie, în vreme ce *pietas* presupunea îndeplinirea obligațiilor religioase, însuși a celor filiale, patriotice, asumate față de alii romani¹. Titus Livius descrie seama de formarea lentă a mentalității romane arhaice și de faptul că regalitatea și constrângerile inerente ei fuseseră necesare. Ulterior, la sfârșitul secolului al II-lea î.e.n. (2,1, 4-6), Roma a devenit o "Cetate", *ciuitas*, și și-a aflat propria identitate. Au trebuit să se dezvolte întâi dragostea, *caritas*, și preuirea, conjugale și paterne, dar și ale solului patriei,

-----32

EVOLUȚIA STRUCTURILOR MENTALE

ipsius soli, care treptat au determinat obișnuința, au asociat strâns între ele sufletele cetătenilor. Toate acestea s-au petrecut după 509 î.e.n., când a fost abolită regalitatea. Structura socială rezida, după alungarea regilor etrusci, într-o *urbs* a ginilor, iar după 367-366 î.e.n., când au fost dislocate tiparele gentilice și plebea a dobândit accesul la consulat, într-o *urbs* timocratică, prin urmare axată nu pe o aristocrație de sânge, ci pe una de avere. Celor trei forme de "ora", *urbs*, le era congruentă ca structură politică *res publica*, "lucrul public" sau "lucrul care aparține poporului" (CIC, *Rep.*, 1, 41), de fapt statul conceput ca bun public. După 509 și mai ales după 451 î.e.n., acest stat era o republică, "un stat liber", *libera respublica*; structura mentală adecvată acestei republici era *ciuitas*, "Cetatea", care încorporează conștiința apartenenței la un oraș-stat, patrie și familie comună a cetățenilor solidari între ei. Metavaloarele pot fi identificate în *fides* și *pietas*, dar și în *libertas*, "libertate", care îngloba mai ales oroarea față de puterea personală, însuși puțin a cetățeanului de a-și exprima punctul propriu de vedere, mai ales de a-și proteja viața prin apelul la popor ca suprem judecător, dacă era condamnat la o pedeapsă gravă de o instanță judiciară inferioară acestuia. Concomitent *libertas* presupunea și garanția cetățeanului și se va aplica legea, care de altfel pe plan politic statua diferențe între romani. Cum au evoluat totuși aceste structuri și metavalori? După o profundă criză a realităților politice și a mentalităților, în secolul I î.e.n. se impune *imperium*, "imperiu", ca structură socială - din punct de vedere teritorial condiția imperială fusese dobândită încă din secolul II î.e.n. (CIC, *Cat.*, 2, 19; 3, 26 etc.) - iar, din 27 î.e.n. *principatus*, "principatul", alcătuiește structura politică, întrucât statul roman este condus de un *princeps* "principe", monarh absolut, camuflat în prim cetățean și senator. Dar mentalitățile se schimbă mai încet: mai mult chiar, primii principii, de fapt împărași, se străduiesc să restaureze vechile valori. Totuși între domnia lui Nero (54-68 e.n.) și cea a lui Hadrian (117-138 e.n.) emerge ca structură mentală *anti-ciuitas*, "anti-Cetate". Romanii nu-și mai imaginau, nici măcar cu ochii minții, limitele cetății ori cetăților lor. Ei pierd sentimentul solidarității cu Cetatea și locuitorii acesteia se simt parte integrantă a unei populații implantate pe un vast teritoriu. Scriitorul grec Aelius Aristide, favorit al unor împărași ai secolului II e.n., arată că Roma are ca limite și ca sol "lumea locuită" (*Laus Romae*, 59-61). Se dezvoltă, în interiorul acestui vast spațiu deschis, noi solidarități locale, întemeiate pe microunități sociale. Ca metavalori funcționează atât *persona*, "rol" (la origine "mască"), socio-politic, dar postulând uneori și capacitatea de a-și face bine propria meserie (TAC, *Dial.*, 10, 6; EPICT., *Diss.*, 1, 2; 25-28 etc), cât și *dignitas* "demonstrare", adică salvagardarea propriului *status*, "statut" sau "stare".

După 285 e.n., împăratul domină o birocrație statală complicată, devine sacrosanct, este *dominus*, "stăpân". Anumite inscripții îl proclamă nu numai *imperator Caesar*, "împărat cezar", ci și *dominus noster Flavius*, "stăpânul nostru Flavian", ceea ce la Roma domnește acum a doua dinastie flaviană. *Imperium-ului*,

— 33—

MENTALITĂȚILE LA ROMA

termen cu mai multe accepțiuni, care vor fi prezentate în altă parte, dar care indică structura socială a vremii, îi corespunde *dominatus*, "dominatul", ca structură politică. Între 285 și 361 e.n. se instalează ca metavalori, în cadrul unei noi forme de anti-căsuță, *obsequium*, "respectul", supunerea totală față de ordinea socială, acum încremenită, și față de împărat ca și *sanctitudo*, "sfășenie", caracterul sacru. Într-adevăr, totul era sacru în jurul împăratului: palatul lui, numit *sacrum palatium*, consiliul lui, faimosul *sacrum consistorium*, chiar și dormitorul lui, *sacrum cubiculum*.

În 476 e.n. imperiul roman occidental dispare, pe când cel oriental se menține până în 1453. Dar importanța suprimării Imperiului n-a fost în eleas la vremea respectivă sau a fost slab percepută de contemporani. Oricum, între 394 și sfârșitul secolului al VI-lea e.n., toate structurile caracteristice vechii Rome au străbătut o criză, care le-a fost fatală¹⁷. Urmărirea schemei va da seama de evoluția structurilor romane.

Structurile sociale

Structurile politice

Structurile mentale

Metavalorile

1. <i>prae-urbs</i>	regalitatea lat. - sab.	<i>prae-ciuitas</i>	alc tuiri arhaice
2. <i>urbs gentilis</i>	regalitatea etrusc, i res <i>publica</i>	<i>prae-ciuitas</i>	<i>fides i pietas</i>
3. <i>urbs gentilis</i>	<i>libera res publica</i>	<i>ciuitas</i>	<i>fides, pietas i libertas</i>
4. <i>urbs timocratic</i>	<i>libera res publica</i>	<i>ciuitas</i>	<i>fides, pietas i libertas</i>
5. <i>imperium</i>	<i>principatus</i>	<i>anti-ciuitas</i>	<i>persona i dignitas</i>
6. <i>imperium</i>	<i>dominatus</i>	antic/u/fâs	<i>obsequium i sanctitudo</i>

BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, *Metavalorile i istoria literaturii*, în *Via a Româneasc*, 78, 9, 1983, pp. 36 i urm.; *Universul mental al romanilor*, în *Revista de Filosofie*, 34, 1987, pp. 532-538 i urm.; Alexandru DU U, *Literatura comparat i istoria mentalit ilor*, Bucure ti, 1982; Michel MESLIN, *L'homme romain des origines I-ersiecle de notre dre. Essai d'anthropologie*, Paris, 1978; Alex MUCCHIELLI, *Les mentalites*, Paris, 1925; Claude NICOLET, *Le mStier de citoyen dans la Rome rpublicaine*, ed. a 2-a, Paris, 1976.

-34

NOTE

1. Vezi în această privin Jacques LE GOFF, *Les mentalites: une histoire ambigue*, Paris, 1974, pp. 82-90, citat de Alexandru DU U, *Literatura comparat i istoria mentalit ilor*, Bucure ti, 1982, p. 6.
2. Cum o calific Jacques LE GOFF, *apud*. Al. DU U, *op.cit.*, p. 12.
3. Vezi Vasile PÂRVAN, *Scrieri*, text stabilit de Alexandru ZUB, Bucure ti, 1981, pp. 365; 383-385; 411, dar i Eugen CIZEK, *Despre filosofia istoriei în opera lui Vasile Pârvan*, în *Revista de filosofie*, 30, 1983, pp. 18-23 i *Universul mental al romanilor*, în aceea i revist , 34, 1987, pp. 532-539 = *L'univers mental des Romains*, în *Revue des Etudes Sud-Est Europennes*, 26, 1988, pp. 215-226.
4. Alex MUCCHIELLI, *Les mentalitâs*, Paris, 1985, pp. 5-7; 17-22; 93; 102; 116.
5. în leg tur cu durata lung a fenomenelor, vezi Fernand BRAUDEL, *icrits sur l'histoire*, Paris, 1969, pp. 11 -61; 112-115; 137-139 etc.
6. Vezi A. MUCCHIELLI, *op.cit.*, pp. 63-74; 83-85; 91.
7. Vezi i J. LE GOFF, pp. 82-90; Al. DU U, *op. cit.*, pp. 19; 55; 97; 109; 114; A. MUCCHIELLI, *op. cit.*, pp. 17; 25-28; 114.
8. în această privin a se vedea Eugen CIZEK, *Metavalorile i istoria literaturii*, în *Via a Româneasc*, 78, 9, 1983, pp. 36-39; *Nâron*, Paris, 1982, pp. 161-165; A. MUCCHIELLI, *op. cit.*, p. 74.
9. Cum arat înc Theodor MOMMSEN, *Istoria roman*, trad. româneasc de Joachim NICOLAUS, Bucure ti, 1987, I, p. 141.
- 10 Cum eviden iaz Jean BEAUJEU, *La religion romaine*, în *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature etala civilisation latines*, Paris, 1977, p. 219.
11. J. BEAUJEU, *La religion romaine*, în *Rome et nous*, p.218.
12. J. BEAUJEU, *La religion romaine*, pp. 218-219,
13. Pentru conceptul de "climat mental", vezi Al. DU U, *op. cit.*, p. 131-163.
14. Pentru detalii, vezi Eugen CIZEK, *Mentalit ile romane i reprezentarea str inului*, în *Via a Româneasc*, 83, 1988, 6, pp. 32-36.
15. Vezi Claude NICOLET, *Le mStier de citoyen dans la Rome rpublicaine*, ed. a 2-a, Paris, 1976,

35

MENTALIT ILE LA ROMA

- pp 480-482, 501-503; Jean Noel ROBERT, *Les plaisirs â Rome*, Paris, 1983, pp.19-40; 71-91 etc.
16. Pentru aceste no iuni, vezi Michel MESLIN, *L'homme romain des origines au I-er siecle de notre ere. Essai d'anthropologie*, Paris, 1978, pp. 24-25; 28; 39; 44; 117-128; 232-247.
 17. în ce prive te detaliile, vezi E. Cizek, *Universul mental al romanilor*, pp. 535-539.

— 36

r

III. SOCIETATEA I CULTURA ÎN SECOLELE VIII-II î.e.n.

"Miracolul" roman

Dezvoltarea Romei, de la o aglomerație de colibe până la limitele unui imperiu, care a transformat Mediterana într-un "lac roman", de fapt într-un stat ce se considera mondial, echivalent sau aproape echivalent cu "lumea locuită" (*oikoumenē*, în grecește), a constituit unul dintre cele mai numite "miracole" ale istoriei. Explicarea miracolului, a acestei expansiuni, este complexă. Desigur Roma beneficia de o bună poziție geografică, întrucât era situată pe Tibru, la un vad important, pe drumul strategic între nordul și sudul Italiei. Dar și alte atribute italiice și mediteraneene s-au bucurat de o bună poziție strategică. Factorul demografic a avut însemnătate sa. De la început, Roma a fost abundent locuit: de unde și reprezentarea romanilor privind creșterea organică a cetății, datorită înmulțirii populației și imigrărilor succesive. Însă au acționat mai ales alți factori. A jucat un anumit rol în extinderea teritoriilor romane și mentalitatea întemeiată pe pragmatism și constructivism, pe disciplină și obstinatie, pe tradițiile străbune, "deprinderea strămoșilor", *mos maiorum*. Romanii au fost adesea înfrânți în diverse confruntări militare, dar și-au refăcut rândurile și până la urmă i-au biruit adversarii. Foarte mult vreme, ei n-au recurs la mercenari, ci la soldați-cetățeni, care și-au apărât cu dârzenie gloria străbună.

Înainte de Roma

Vechile legende, care s-au decantat, în secolul IV î.e.n., într-o adevărată vulgată despre începuturile Romei și despre precedentele lor, situau în secolul al XII-lea î.e.n. desfășurarea războiului troian. Aceleași legende povesteau că una dintre cetenile troiene, Enea, în fruntea unui grup de supraviețuitori ai cuceririi Troiei, ar fi debarcat în Lajiu, după multe peregrinări, și s-ar

37-

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE VIII-II Î.E.N.

fi unit cu aborigenii, *aborigines*, ai regelui local Latinus. Enea ar fi fost însă precedat, cu câteva decenii în urmă, de un grup de greci arcadieni, conduși de Evandru, care s-ar fi instalat pe dealul palatin, *Palatium*, una dintre cele apte coline ale Romei. Aceste coline ar fi fost: Palatin, Capitoliu, Aventin, Quirinal, Viminal, Esquilin, Coelius. Romanii și-au reprezentat aadar la originea lor greci, troieni și latini. Apar de fapt aici ecouri ale intenselor navigații și migrații mediteraneene, care efectiv anumiți imigranți din est au putut ajunge în Italia.

Dar romanii au fost mai ales latini, întrucât aparineau indoeuropenilor coborași în Italia din nord, încă din era bronzului, pentru a se amesteca cu băștinii mediteraneene și preindoeuropeeni. Au migrat în peninsula italică mai multe valuri de indoeuropeni, dintre care ultimul a fost format din muntenii Italiei istorice, locuitorii Apeninilor, umbrii, sabinii, samnii, tritori în zone unde au luat naștere idiomurile osco-umbriene. Latinii proveneau probabil din imigranți mai vechi, care aparțineau culturii villanovienilor. Villanovienii, care practicau incinerarea - pentru că și-ardeau morții și încheiau cenușă lor în urne conice, acoperite de un vas tot conic -, s-au răspândit treptat în Italia, unde au creat, în fiecare zonă cucerită de ei, diferite culturi prin diverse sinteze. În sudul Italiei abundau coloniile grecești, iar la nord de Roma trăiau etruscii. Aceștia din urmă creaseră o civilizație înfloritoare, atestată de felurite monumente: morminte ornate de fresce, vase, reliefuri, inscripții încă dificil de descifrat. Anticii considerau că etruscii erau de origine asiatică și că ar fi aparținut "popoarelor Marii", care au acționat, la sfârșitul mileniului al II-lea î.e.n., în Mediterana orientală. După părerea noastră, căci originea etruscilor alcătuiește obiect de aprige controverse între savanți, civilizația etruscă trebuie să fi rezultat dintr-o sinteză între imigranți microasiatici, dar minoritari, și populații italiice, villanoviene și preindoeuropene, care s-au lăsat atrase în circuitele unei civilizații superioare. Oricum, între secolele al VII-lea și al V-lea î.e.n., a funcționat o confederație etruscă în Italia centrală, de la Bologna la Capua, ca un ansamblu politic, care promova o cultură de factură orientalizantă și de vocație manifest urbană. Se creau însă frecvent contradicții între cetățile etrusce, mult vreme conduse de un lucumon, *lauchme* în etruscă, *lucumo* în latinește, asistat de consilii aristocratice. Acestea, cu excepția cetății Veii, vor înlocui pe lucumoni-regi în toată Etruria și în secolele VI-V î.e.n.

La sorgintea Romei, s-au situat mai ales culturile laiale, adică dezvoltate în Laia și mai bine cunoscute datorită cercetărilor arheologice, întreprinse îndelungi începând din 1960. Dar când au apărut și cum s-au dezvoltat culturile laiale? Ele s-au diferențiat clar în secolele al XII-lea și al XIII-lea î.e.n., adică tocmai în perioada când legende au situat imigrarea lui Enea în Laia! Deci cercetările arheologice vin să dezvăluie că vechile legende comportau un nucleu de adevăr istoric. Exponenții primelor culturi laiale practicau incinerarea, și și aveau centrul în regiunea din jurul actualului lac Albano, lângă anticul munte Alban, și trăiau într-un cadru patriarhal și pastoral, fiind conduși de "regi". De fapt romanii se refereau la regii din legendara Alba Longa. După dezvoltarea primelor două culturi laiale, întemeiate pe diferențieri sociale minore, a început să se formeze în Laia o populație de proprietari de pământ și de crescători de vite, destul de înstăriți. Din rândurile lor a luat naștere viitorul patriciat. De fapt regii latini și apoi romanii au folosit populația socialmente diferențiată pentru a crea un corp militar de infanterie, "legiunea", și o mică unitate de cavalerie, a cărei nume îl au *celeres*, "cei rapizi".

Roma sub regi

Satele din zona viitoare Rome, de altfel desprind unele de altele de grădini, cimitire și de mlaștini, s-au federat între ele, cum am arătat în capitolul anterior, la mijlocul secolului al VIII-lea

* Numi astfel după numele unei așezări învecinate Bolginei actuale, Villanova, așezare tipică pentru o anumită cultură italică. Aceasta a fost numită astfel în 1853.

38

ROMA SUB REGI

Î.e.n., când investigațiile arheologice au descoperit o sensibilă concentrare de forțe pe meleagurile respective. Legenda situează întemeierea Romei de către latini la 21 aprilie 754 sau 753 î.e.n., ca operă a unui federator numit Romulus, imigrant aici din Alba Longa. De la numele acestui Romulus credeau romanii că ar proveni numele Romei. În realitate numele Romei este de origine etruscă și poate fi pus în legătură cu *Ruma*, denumirea unei gîni, și cu *Rumon*, "orașul de pe râu". Deci filiațiile trebuie inversate, întrucât numele federatorului Romulus a fost probabil derivat de la Roma sau Ruma. Ceea ce atestă că abia etruscii au transformat federația rurală de pe Tibru într-un oraș, cum am arătat în capitolul precedent. Dacă nu cumva, cum am semnalat în trecut, și pe urmele arheologice recente ar putea dovedi că Roma devenise oraș încă din secolul al VIII-lea î.e.n. Pe de altă parte, legenda războiului sabinilor de către latini din Roma, care n-ar fi avut soții din neamul lor, ilustrează o primă infiltrare a muntenilor sabinii pe meleagurile federației de sate, deoarece s-au produs și altele, până la mijlocul secolului al V-lea î.e.n., când vecinii Romei, din zonele montane, au exercitat o considerabilă presiune asupra tinerei republici. Oricum vulgata despre

"începuturi", *primordia*, care menionează la obârșia Romei un prim sinecism latino-sabin, consemnează apte regi ai Romei, cifră foarte suspect, probabil "aranjat" să corespund celor apte coline. Până la sfârșitul secolului al VII-lea î.e.n. ar fi domnit, pe baza alianței între Palatinul latin și Quirinalul sabin, patru regi: Romulus (latin, conceput după modelele indoeuropene ale regelui și răsboinicului), Numa Pompilius (sabin, în elept și reformator, congruent preotului indoeuropean), Tullus Hostilius (latin, cuceritor și corespunzător răsboinicului indoeuropean) și Ancus Marcius (sabin, organizator destoinic întocmai ca preotul indoeuropean)¹.

Sistemul social se baza pe structuri gentilice. La vârf se aflau trei triburi alcătuite din ginii. Aceste triburi se numeau Ramnes, Tities și Luceres. Fiecare trib era format din zece curii. De fapt curia era la origine o asociație de bărbați care luptau împreună și se baza pe gini. Ginta, *gens* în latină, constituia în fond o mare familie patriarhală, care concentra pe toți cei ce coborau dintr-un unic strămoș mitic. Membrii ginii aveau prenume, *praenomina*, și supranume sau porecle, cognomine, *cognomina*, diferite, dar același "nume", *nomen*, același gentiliciu, *gentilicium*. Într-adevăr sistemul celor trei nume era caracteristic cetănilor romani care puteau să se numească Gaius Iulius Caesar sau altfel, dar tot cu cel puțin trei elemente. Din gintă făceau parte și oameni mai săraci, depedenți de ea, "clienții" ginte, care purtau numele patronului. Fiindcă legăturile clientelare, bazate pe vechi tradiții italo-celtice, s-au învâderat întotdeauna puternice la Roma. Oricum, pentru latinii și romanii primitivi, ginta constituia realitatea fundamentală a vieții economice și sociale. Inițial pământul aparținea ansamblului ginii respective, dar ulterior efii ginilor au acaparat ogoarele, ca și vitele mari și mici, și le-au transformat în proprietăți private. În sfârșit a apărut și-a dezvoltat sclavajul. Mai ales patricienii au promovat structurile gentilice, care au fost însă puternic lovite de regii etrusci.

Căci Roma și-a avut lucumonii și etrusci. Într-adevăr, etruscii au format al treilea element al sinecismului roman. Sosi în viitoarea Romă, ei și-au creat un "cartier" propriu, au completat aristocrația gentilică latino-sabină, dar n-au putut etrusciza populația locală. Dimpotrivă, s-au latinizat, dar după ce urbanizaser vechea federație de sate. Au ridicat case, chiar temple, au asanat și pavat străzile aflate pe locul viitorului for, au înconjurat noul oraș cu o incintă fortificată. Totuși, cum am mai arătat, s-au paturile arheologice recente, conduse de profesorul Andrea Carandini la poalele Palatinului, par să ateste că acolo s-a deviat un pășun pentru a-l transforma în an de apărare și că s-au ridicat fortificații tipice romane. S-au descoperit două ziduri, care închid un teren plat, adică, probabil, un *pomerium*, zona sacră a interiorului cetăților romane. Or aceste vestigii sunt datate din secolul al VIII-lea î.e.n. Era deci Roma o *urbs* încă de atunci, două veacuri înaintea sosirii etruscilor, cum afirmă vulgata despre debuturile romanilor? Se ridică o cetate pe Palatin, colina pe care legenda situa o așezare a arcadienilor lui Evandru (LIV, 1,7, 3-14), sosi și în Italia chiar înaintea venirii lui Enea în La Iu? Este prea devreme pentru a ajunge la concluzii definitive în această privință. Oricum, cercetările arheologice recente par a confirma din ce în ce mai sensibil alegațiile vulgatei despre începuturile Romei.

În orice caz, pentru etrusci, Roma constituia un nod strategic pe drumul spre Campania, mult râvnit de ei. De fapt și-au disputat întâietatea la Roma mai multe cetăți etrusce, Tarquinii, Caere, 39-

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE VIII-II Î.E.N.

Vulci, ca și nu mai menționăm frecvențele imixtiuni ale cetății Veii, cea mai apropiată așezare etruscă de Roma. Vulgata nu consemnează decât trei regi etrusci, Tarquinius I (*friscus*), Servius Tullius și Tarquinius II (*Superbus*, "trufașul"), dar în realitate la Roma au domnit și alți lucumoni, mai mulți Tarquini, ca și Mezentius din Caere². Dominația vulciană întreruptă supremația Tarquinilor și a fost condusă de frații Vibenna, în etruscă *Aule* (Aulus) și *Caile* (Caelius) *Vipinas*, ca și de aliatul lor, numit de vulgata latinizant Servius Tullius, dar de etrusci - cum ilustrează frescele mormântului Frangois, descoperit în 1857 - Macstrna, în latinește Mastarna³.

Acestui Servius Tullius i s-a atribuit o profundă reformă a structurii socio-politice arhaice a romanilor. El a creat sistemul centuriat, adică adunarea centuriat sau "comuniile centuriate", *comitia centuriata*, cadru de mobilizare la origine, împărțirea poporului sub arme pe centurii, în principiu unități de soldați, care în realitate puteau grupa mai mulți sau mai puțin oameni. Vulgata îi atribuie divizarea centuriilor în cinci clase censitare, diferențiate în funcție de cens, adică de avere, dar se pare că, sub Servius Tullius, nu existau încă decr "clasa", *classis*, și cei "sub clasă", *infra classem*. Oricum, ulterior, adică în ultimele secole ale erei noastre, adunarea centuriat era dominată de proprietarii mijloacilor de pământ din prima clasă, care împreună cu cavalerii, *equites*, dispuneau de majoritatea voturilor din comuniile centuriate. Pe de altă parte, din cadrul de mobilizare, comuniile centuriate au devenit cea mai importantă și mai venerabilă adunare populară; între altele alegea și consuli. Pe când cea mai veche adunare populară, comuniile curiate, căzuseră în desuetudine, iar activitatea lor se reducea la vagi funcții religioase, legate de proprietatea privată, în secolul I î.e.n., romanii nici nu mai aveau din ce curie făceau parte. De asemenea, lui Servius Tullius i s-a pus pe seamă și împărțirea romanilor în patru triburi, create nu după considerente gentilice, ci pe o bază riguroasă teritorială. Mai târziu s-au înființat alte asemenea triburi. S-a ajuns astfel, în secolul al III-lea î.e.n., la treizeci și cinci de triburi, cifră care n-a mai fost depășită. Triburile și-au avut adunarea lor, "comuniile tributare", *comitia tributa*, care a ajuns la sfârșitul Republicii cel mai activ organ legislativ al poporului roman.

În subregii latino-sabine a luat naștere un "sfat regal", *consilium regium*, adică un senat alcătuit din efii ginilor. În principiu regii, care nu erau numai conducători militari, ci aveau complexe funcții politico-militare, religioase și judiciare, nu erau obligați să consulte adunările populare și senatul. Dacă totuși le consultau, trebuiau să însemneze de părerea lor.

Republica și expansiunea sa

Dar în 510 sau 509 î.e.n., lucumonii etrusci sunt alungați din Roma și regalitatea este abolită. Vulgata a atribuit această revoluție unui eveniment romanesc, violarea austereității matroane Lucreția de către unul din fiii ultimului rege (LIV., 1, 58-60). În realitate, abolirea regalității a fost înfăptuită de o largă coaliție, dominată de crescătorii de vite latino-sabini, aliați cu plebea, nemulțumită că trebuia să trudească intens pentru ridicarea monumentelor Tarquinilor, și cu aristocrația etruscă, care dezaproba politica lui Tarquinius II. Într-adevăr ultimul rege năzuia să instaureze la Roma o tiranie de tip grecesc⁴. De fapt, vârful de atac al coaliției antiregaliste l-au constituit călăreții regali, ce/eres, deci unitatea militară de elită, și rudele Tarquinilor. Pe de altă parte, în largi zone din Italia erau instaurate regimuri politice republicane. După 509, puterea a fost preluată de una dintre rudele Tarquinilor, Brutus, devenit praetor viager, *zilath*, cum spuneau etruscii. Deși vulgata pretindea că, în 509 î.e.n., cei doi demnitari supremi, aleși și exercitând mandatul numai un an, s-au numit "consuli", *consules*. La Roma, evenimentele au fost totdeauna situate cronologic, în funcție de acești consuli eponimi.

Dar Roma, după alungarea Tarquinilor, care controlaseră întreg La Iu, ca efii ai ligii latine, a trebuit timp de un secol să se replezească între zidurile sale. De altfel latinii au început prin a încerca

-40

REPUBLICA ȘI EXPANSIUNEA SA

În zadar să restaureze la Roma puterea Tarquinilor. În tot cursul secolului al V-lea î.e.n., Roma a trebuit să și-a apere, în condiții dificile, zidurile și hinterlandul agricol, mai ales împotriva atacurilor întreprinse de diverse populații montane: volschi, equi, sabini etc. Practic, expansiunea romană a început cu ocuparea și anexarea cetății etrusce Veii, în 396 î.e.n., la capătul unui asediu, pe

care vulgata l-a prelungit zece ani, după modelul încercuirii Troiei, în 387 î.e.n., începuturile expansiunii au fost vremelnice întrerupte de cucerirea Romei înseși de către galii, care zdrobiser forțele romane pe râul Allia, la 15 kilometri de Cetate. Totuși, în cursul secolului al IV-lea î.e.n., romanii au cucerit de fapt întreaga Italie. Între 340 și 338 î.e.n. au fost înfrânți latinii, iar liga lor a fost dizolvată. După lupte grele, la sfârșitul secolului, au fost învinși principalii rivali ai Romei la supremație în Italia, adică samnii. Capua, care concura Roma la statutul de prim oraș italic, a fost supusă. Chiar grecii din sud au fost subjugați, la începutul secolului al III-lea î.e.n., în pofida sprijinului acordat lor de către Pyrrhus, regele Epirului. În 265 î.e.n. a fost supus Volsinii, cel din urmă oraș etrusc independent. În continuare, expansiunea s-a accelerat. Dacă Romei i-au trebuit cinci secole pentru a cucerii Italia, un singur veac i-a fost suficient ca să ajungă să controleze practic întreg bazinul mediteranean. Au fost întâi zdrobiți cartaginezii, în trei războaie, iar cetatea lor a fost distrusă și anexată în 146 î.e.n., după ce Hannibal, care năzuise să nimicească Roma, fusese înfrânt la Zama, în 202 î.e.n. Încleștarea între romani și cartaginezi a decis, în ultimă instanță, soarta bazinului mediteranean, care avea într-adevăr nevoie de o concentrare a diverselor lui țărâuri. Peninsula iberică și sudul Galliei au fost anexate treptat. În mai-iunie 197 î.e.n., legiunea romană a zdrobit la Kynoskephalai falanga macedoneană, gloria armatelor greco-orientale, cea mai celebră formă de luptă a lumii elenistice. Grecia însăși a fost anexată în 146 î.e.n. Restul s-a redus la operații de rutină: după anexarea Asiei Mici, romanii au transformat în state vasale regatele elenistice din Orient. Ulterior au fost anexate Siria, în 64 î.e.n., și Egiptul, în 31 î.e.n.

Via internă a republicii romane

Oare cum a evoluat via internă a republicii romane? Unele elemente au fost menționate mai sus. Oricum instituțiile congruente numai unui oraș-stat au continuat să funcționeze până în secolul I î.e.n. Ele deveniseră însă inadecvate unui imperiu teritorial vast, încă din secolul al II-lea î.e.n.

Oe fapt, după o anumită înflorire cvasi-urbană, sub regii etrusci, Roma a fost, cum am arătat deja, constrânsă la o repliere și chiar la o recesiune economică, în secolul al V-lea î.e.n. Dar marile cuceriri din Orient au adus Romei bogății numeroase, de care au beneficiat mai ales vârfurile societății romane. Impozitul direct, instaurat pentru necesități militare, la sfârșitul secolului al V-lea î.e.n., a fost practic suprimat în 167 î.e.n. pentru cetățenii romani, care n-au mai plătit decât impozite indirecte. Numai supușii și aliații Romei au continuat să suporte impozitul direct. A dispărut astfel și echilibrul anterior realizat între privilegiile și poverile suportate de primele categorii sociale censitate. Proprietățile mici și mijlocii erau treptat acaparate de latifundieri, care, din pricina datoriilor contractate de vecinii lor mai săraci și neachitate, își însușeau ogoarele acestora. Pretutindeni în "imperiul", Roma introduce structuri urbane. Sunt întemeiate colonii ale cetățenilor romani - în general populate de câteva sute de locuitori - și ale "latinilor" - unde se instalau mii de oameni. Aliații italici ai Romei, *socii*, beneficiau de dreptul așezării numit latin, care comporta avantaje reale, inițial rezervate numai latinilor din Latium.

Roma a fost îndelung agitată de puternice conflicte sociale, desfurate mai ales între plebei

41

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE VIII-II Î.E.N.

Patricienii, oameni liberi și cetățeni romani cu tot. Patricienii, *patricii*, erau fiii sau urmașii de primă linie, *patres*, c. petenii și membrii activi ai ginilor primitive. Originea plebei, *plebs* sau *plebes* în latină, este nesigură. Unii savanți au considerat plebeii ca descendenți ai populației neindoeuropene, cucerite de latini. Mai recent, s-a apreciat că în timp ce patricienii au devenit cei ce, în vremea regilor, monopolizaseră pe o bază ereditară locurile din senat, sacerdoțiile, cavaleria regală, plebeii ar fi alcătuit restul populației. Plebea ar fi asumat statutul unei forme clare constituite și conștiente, numai după 509 î.e.n.⁵. Dar această soluție, deși ingenioasă, pare prea simplă. Originea plebei este mai complexă, căci în rândurile ei trebuie să fi părtruns mai ales clienții rămași fără patroni, inclusiv cei ai regilor etrusci, și imigranți diverși, străini de nucleele primitive ale Romei. Îndeosebi sabinii și etruscii de rând trebuie să fi populat plebea. Într-adevăr interdicția căsătoriei mixte, între patricieni și plebei, pare să implice o componentă etnică în obârșia plebei. Patricienii au colaborat cu plebea în vederea abolirii regalității, însă au recurs ulterior la închidere, la închistare, adică la ceea ce savanții italieni au numit "la serrata dei patriziato". În realitate au monopolizat demnitățile politice, locurile din senat, cunoașterea legilor, încâ nescrise. Patricienii, dar și plebea, care nu pare să fi avut o mentalitate proprie, temeinic delimitată, combat orice aspirație spre puterea personală, spre domnie (*adfectatio regni*), suspectează și lichidează fizic orice personalitate care încearcă să se detașeze din rândurile cetățenilor. Totuși plebea, care numără și oameni bogați în rândurile ei, a luptat aprig pentru dobândirea unor drepturi politice echivalente cu cele ale patricienilor. Îndeosebi plebea a recurs la arma secesiunii, adică a părăsirii Cetății, în scopul întemeierii unei noi așezări. S-au produs mai multe secesiuni, începând din 494 sau 493 î.e.n., când plebeii au obținut crearea a unui lor tribuni ai plebei, magistratura specială, sacrosancă, înzestrată cu dreptul de intercesiune, de veto, la fiecare ieșire în hotărârile a magistratilor, în acea vreme încă patricieni, și cu puterea de a ajuta orice plebeu, aflat într-o situație dificilă. Rădăcinile instituției tribunatului plebei se pierd în negura preistoriei⁶. Mai târziu, în 451 î.e.n., plebea obține "publicarea" legilor, a căror cunoaștere fusese anterior monopolizată de patricieni, și gravarea lor pe două sprezece table de bronz. Se realizează, astfel, o importantă cucerire a plebei și totodată o manifestare modernizatoare a societății romane. În acest mod a părăsit Roma "legea celor două sprezece Table", *lex duodecim tabularum*, primul cod juridic scris al Romei, părăsit ulterior doar fragmentar la juriștii, istoricii, gramaticii romani. El va constitui izvorul dreptului roman clasic: comportă vestigii ale orânduirii gentilice, dar și o deschidere spre fuziunea unei societăți și împede diferențiate din punct de vedere social și în ultimă analiză întemeiate pe proprietatea privată. Acest cod consfințește tocmai inviolabilitatea proprietății private, dreptul de a lăsa sau primi o moștenire, ca și autoritatea efului de familie. În 445 î.e.n., legea lui Canuleius, *lex Canuleia*, autoriza căsătoriile mixte, între patricieni și plebei. Iar în 367 sau 366 î.e.n., la capătul unui efort îndelung susținut, plebea dobândește accesul la consulat, dreptul ca exponenții săi să poată fi aleși în consuli. De fapt, până în secolul al III-lea î.e.n., plebea obține practic egalitatea cu patricienii, care nu conservă decât câteva privilegii simbolice, cum ar fi monopolul unor demnități sacerdotale ori dreptul de a-și trimite vitele la pășuni publice. Adunarea plebei, "conciliul plebei", *concilium plebis*, devine astfel cel de al patrulea organ legislativ popular. Hotărârile sale, "plebiscitele", *plebiscita*, ajung valide pentru întreg poporul, *populus*, în care plebea fusese integrată sau mai degrabă reintegrată.

Societatea romană a rămas totuși censitară și oligarhică deoarece magistraturile, senatul, îndeosebi consulatele, au fost confiscate și monopolizate de "nobilime", *nobilitas*, patricio-plebeiană. De fapt, în cadrul acestei *nobilitas*, plebeii bogați erau mai activi și mai influenți. Numai în împrejurări excepționale, "oamenii noi", *homines novi*, cei care nu numai strămoși, care să fi avut acces la magistraturi și la consulat, au putut fi aleși în consuli. Oricum cele patru adunări populare nu diriguiau cu adevărat statul. Adevărată conducătoare a republicii romane a constituit-o senatul, devenit sfatul foștilor magistrați. Pentru că numai senatul avea controlul finanțelor publice, trezoreriei poporului roman. Magistratii nu puteau întreprinde nimic, mai cu seamă nici o acțiune militară, fără fondurile care le erau puse la dispoziție doar de senat. Cum am arătat, în fruntea ierarhiei magistratilor se aflau cei doi consuli, aleși după normele analitice și colegialității. Ei erau înzestrați cu *imperium*, dreptul de a comanda armatele, putere deosebită,

VIA A INTERN A REPUBLICII ROMANE

care presupunea un anumit tip de complicitate cu zeii .

Dar sistemul republican a comportat și alte magistraturi, precum cele exercitate de *dictator*, acel demnitar excepțional, unic, menționat în capitolul anterior, de *censores*, "censori" (aleși pentru întocmirea censului, listei senatorilor și pentru alte atribuții similare), de *praetores*, "prae-tori" (adjuncți ai consuliilor, orientați mai ales spre competențe judiciare), de tribuni plebei și de edili sau de quaestori, înzestrați cu o influență mai modestă . Toți magistrații inferiori au fost relativ numeroși, iar mandatul lor, îndeobște anual, nu era retribuit de stat. S-a decantat până la urmă o carieră tipică de magistraturi, o avansare progresivă de la o demnitate la alta, a a numitului *cursus honorum*, care începe cu exercitarea quaesturii (în un loc în senat, după anul în care se realiza mandatul de quaestor) și sfârșea cu consulatul.

În secolul al II-lea î.e.n. s-a ajuns la un relativ echilibru, care a devenit însă precar datorită dispariției impozitelor directe, ocolirii treptate a serviciului militar de către bogași, care se limitau tot mai mult la sarcinile de comandă, potențării generale a statutului și privilegiilor unei oligarhii conducătoare. Poziția acesteia nemulțumea masa cetățenilor romani, care resimțeau tot mai intens inadecvarea între instituțiile orașului-stat și expansiunea imperială a Romei. Și aliații italici ai romanilor erau nemulțumi, întrucât se simțeau prea împovărați de numeroasele sarcini militar-financiare, fără a avea acces la toate avantajele oferite de cetățenia romană .

Religia romană timpurie

Am arătat, în capitolul anterior, care au fost bazele dezvoltării religiei romane tradiționale, contractualiste și inițial neantropomorfe. Nu numai că abundau pretutindeni puterile divine, *numina*, dar fiecare om avea o foră supraumană personală, un "geniu", *genius*, propriu. Totodată proliferau zeii casnice: peneii, zeii interiorului casei și ai cămării - de unde expresia franceză sofisticată "regagner ses penates", "a se întoarce la peneii și la" adică "acasă" -, iarii, divinitățile exteriorului locuinței și ale rășpântiilor, manii, zeii morților, care se "întorceau" o dată pe an, într-o perioadă bine determinată, printre cei vii. Religia romană s-a dovedit foarte receptivă față de influențe externe, cum am arătat în capitolul precedent. Nu numai că a fost adoptat antropomorfismul, sub înfrîurirea greacă, dar s-au stabilit echivalențe și precizări între zeii romani și cei eleni: Iupiter a devenit omologul lui Zeus, Iunona o altă Hera. Însă rășpândirea misterelor lui Bacchus, zeul vinului și al petrecerilor, implicațiile lor imorale, au determinat, în 186 î.e.n., interzicerea celebrării acestor mistere printr-o hotărâre expresă a senatului. Nu era totuși vorba de intoleranță religioasă, ci de considerente politice. Organizarea bacanalelor în grupuri numeroase și închise, care scăpau de sub controlul statului, ca și sfidarea moralei tradiționale au pricinuit îngrijorarea factorilor politici prevalenți. Raionalismul începea să se propage în elitele culturale, dar romanii continuau să vegheze la respectarea scrupuloasă a venerabilelor și tradiționalelor rituri. Vechea religie romană tindea să intre totuși în criză, în cursul secolului al II-lea î.e.n., ca și moravurile tradiționale, de care era legată. Sub impactul cuceririlor, mutațiilor sociale, penetrației unor deprinderi noi, de sorginte elenistică, începuse să se producă traumatisme culturale, care anunțau și prilejuiesc criza vechilor mentalități.

* *Imperium*, "imperiu" a desemnat inițial puterea ieșită din comun, exercitată de consuli, praetori și de guvernatori de provincie, care erau foarte înalți magistrați. Apoi de principe, de asemenea cîrmuitor *cum imperio*. În sfîrșit *imperium* a ajuns să indice teritoriul unde se exercitau asemenea puteri, adică imperiul roman.

— 43

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE VIII-II Î.E.N.

Cultura și artele

Sub influență etruscă, s-au dezvoltat construcțiile publice, arhitectura, acest sector glorios al civilizației romane, artele plastice. Manifestările lor din această vreme par modeste, dacă sunt asemuite cu realizările civilizației și culturii romane de mai târziu, dar ele sunt totuși deosebit de semnificative.

După drenarea mlaștinilor, care a precedat construirea forului, sub Tarquinius II s-a realizat conducta de scurgere a baltelor, *cloaca maxima*, baza sistemului de canalizare a Romei. Drenările mlaștinilor erau curent practicate în Italia. Pe Capitoliu se înălța templul triadei capitoline, zeii Iupiter, Iunona, Minerva. Tot aici a fost edificat și inaugurat - în 509 î.e.n. - templul lui Iupiter, de mari proporții, monumental pentru epoca respectivă (Liv., 1,55,1-6). S-au construit și alte temple, chiar în primele secole ale Republicii: pe Aventin templul triadei plebeiene Ceres-Libera-Liber, în alte locuri templul lui Castor (484 î.e.n.) și cel al lui Apollo (433 î.e.n.). Începând din secolul al II-lea î.e.n., s-au înmulțit monumentele pur civile. Zidurile primelor temple erau din cărămidă arsă, iar perețile înalte din lemn. Interiorul templelor era împodobit cu reliefuri, pictate în culori vii, în schimb, locuințele particulare ale romanilor erau mai puțin modeste, în toată evoluția Republicii. Casa romană inițial era alcătuită din lemn și lut: comporta o încăpă unică, atriul, *atrium*, care a devenit mai târziu centrul locuinței familiale, locul zeilor casei. Treptat, în jurul atriului, au apărut alte încăperi.

În materie de arhitectură, romanii au inventat tehnica blocajului, deoarece inserau într-un cofraj materiale diverse, adesea de recuperare și înecate în mortar. Această tehnică s-a generalizat la începutul secolului al II-lea î.e.n. Zidul astfel construit prezenta destul de grosolan. Spre a-l disimula, s-au fabricat cu vremea paramente în piatră sau chiar în marmură⁷.

Au început să se dezvolte și artele plastice, sculptura și pictura. Primele statui, care împodobeau templele inițiale, proveneau din atelierele etrusce. Sculptura monumentală romană a rămas mult timp arhaică, încît, până la sfîrșitul Republicii, templele erau decorate cu plăci de piatră mînt. Însă generalii romani au acaparat, în secolul al II-lea î.e.n., multe din podoboalele sculpturale, care decorau orașele elenistice cucerite de ei. Chiar și la Roma existau artiști proveniți din toate zonele mediteraneene, îndeosebi din Grecia. În sculptură, s-a dezvoltat considerabil arta portretului. Nu s-a pierdut un bronz alcătuit, chiar în jurul anului 300 î.e.n., de un artist etrusc. Erau sculptați eroii exaltați de vulgata despre începuturile Romei, precum Horatius Cocles, Clodia, Brutus, Camillus în reprezentările artistice ale acestor personaje, se conjugau idealizarea și realismul, spre a exprima devotamentul eroilor față de stat și față de pasiunile personale, care îi însuflețeau. Paralel cu sculpturile influențate de gustul pentru armonia de factură greacă a proporțiilor, s-a dezvoltat o artă mai populară, mai genuin italică, care traducea un expresionism acuzat, ostil respectării proporțiilor și doritor să sublinieze într-o manieră simbolizantă anumite elemente.

S-au manifestat atît pictura "de evalet", ca și ne exprimăm astfel, cît și cea parietală. Desigur picturile "de evalet" s-au pierdut. De fapt, în pictură se dezvolta considerabil arta portretului. Pe de altă parte, tot de asemenea că triumfurile generalilor erau împodobite cu picturi, care celebrau, pe un ton exultant, marile lor fapte de arme. Pe Esquilin, s-au descoperit fragmente dintr-o frescă, unde se redă, în trei tablouri suprapuse - într-o manieră expresionistă -, predarea unei cetăți samnite romanilor. Secolul al II-lea î.e.n. aduce cu sine primul dintre cele patru stiluri ale picturii romane. În loc să disimuleze structura zidului, aflat sub frescă, artiștii acestui stil îl puneau în evidență. Tendințele expresioniste se manifestă limpede în acest prim stil al picturii parietale⁸.

.44

LITERATURA

Literatura

Dezvoltarea și orientările stilistice ale literaturii arhaice romane au fost pregătite tocmai de artele plastice. Pe de altă parte, orizontul de așteptare era același în noi l-am menționat în capitolul anterior. Literatura latină cultă apare, în secolul al III-lea î.e.n., ca îndatorată unor modele grecești, însăși «loanelor italice străvechi. Ceea ce explică în parte factura categoric expresionistă, primitivă, dar în sensul bun al cuvântului - ca atunci când ne referim la primitivii flamanzi - a multor opere literare inițiale. Mișcarea culturală a Scipionilor, care crează un puternic cerc cultural-politic, organizat ca un focar de iradiere a unor idei noi, aduce însă, în secolul al II-lea î.e.n., manifeste influențe elenizante. Scipionii, generali glorioși, dar și oameni de cultură - îndeosebi Scipio Aemilianus -, ocrotesc și promovează anumiți scriitori, ca Ennius și Terențiu, favorizează infiltrarea la Roma a filosofiei grecești, mai ales militează pentru gustul echilibrului, unei anumite conveniențe preclasice. Artă de vocație expresionistă este astfel moderată de adepții Scipionilor. Tendințele net expresioniste, arborate de un întreg curent, promovat de lotul unor autori ca Naevius, Plaut, Accius, Lucilius și chiar Cato cel Bătrân, li se contrapune eforturile de a pregăti clasicismul, pe care le întreprind Ennius, Terențiu și Pacuvius, eforturi ce articulează o a doua linie de orientare a literaturii vremii. De altfel primii autori romani de literatură cultă nu erau îndeobște născuți la Roma. Unii precum Livius Andronicus - "părintele" literaturii latine - și Terențiu nici nu erau italici. Vărand însă și conving publicul de fidelitatea lor față de Roma, ei arborează adesea patriotism italic și chiar roman. Cum am arătat, dacă proza se află încă într-o fază incipientă, rudimentară, poezia obține succese surprinzătoare, dat fiind apariția sa încă recentă. Se dezvoltă un anumit tip de epos, prin excelență enesc, dar mai ales teatrul, tragedia și îndeosebi comedia. Sfârșitul secolului al III-lea î.e.n. și începutul veacului următor comportă perioada de aur a dezvoltării comediei latine, strălucit reprezentate de opere de certă maturitate artistică și de valoare remarcabilă care beneficiază de un statut privilegiat în literatura universală. Shakespeare și Moliere n-ar fi existat - poate - fără Plaut și Terențiu.

BIBLIOGRAFIE: Gustave BLOCH, *La République romaine Les conflits politiques et sociaux*, ed. a 2-a, Paris, 1925, Pierre GRIMAL, *Civilizația romană*, traducere românească de Eugen CIZEK, 2 vol. București, 1973; *Le stèle des Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques*, ed. a 2-a, Paris, 1975, P. M. MARTIN, *L'idée de royauté à Rome. I. De la Rome royale au consensus republicain*, Clermont-Ferrand, 1982; Theodor MOMMSEN, *Istoria romană*, trad. românească de Joachim NICOLAUS, I, București, 1987, Jean-Claude RICHARD, *Les origines de la plèbe romaine. Essai sur la formation du dualisme patricio-plébéien*, Rome, 1978, *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977. pp. 277-281.

-----45-

NOTE



1. Vezi în această privință Paul M. MARTIN, *L'idée de royauté à Rome. I. De la Rome royale au consensus republicain*, Clermont-Ferrand, 1982, pp. 223-259.
2. P. M. MARTIN, *op. cit.*, pp. 261-277.
3. În privința acestor fresce și a personalității lui Servius Tullius - Mastama, vezi printre alii Massimo PALLOTTINO, *Servius Tullius à la lumière des nouvelles découvertes archéologiques et épigraphiques*, în *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres*, 1977, pp. 216-235 și Lorenzo BIANCHI, *Il magister Servio Tullio*, în *Aevum*, 59, 1985, pp. 57-86.
4. Vezi P. M. MARTIN, *op. cit.*, pp. 277-281.
5. Punct de vedere susținut în amplitudă de Jean-Claude RICHARD, *Les origines de la plèbe romaine. Essai sur la formation du dualisme patricio-plébéien*, Roma, 1978, mai ales pp. 195-600.
6. Pentru crearea tribunalului plebei, vezi Pierre GRIMAL, *Civilizația romană*, trad. românească de Eugen CIZEK, I, pp. 39-41; 155-157, București, 1973.
7. Pentru arhitectura romană inițială, vezi P. GRIMAL, *op. cit.*, I, pp. 243-246.
8. Pentru sculptura și pictura arhaice, vezi P. GRIMAL, *op. cit.*, I, pp. 248-249; J. NERAUDAUD, *L'art romain*, în *Rome et nous, Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 277-280.

.46

IV. ÎNCEPUTURILE LITERATURII LATINE

Condițiile apariției literaturii

Literatura scrisă apare aadar târziu la Roma, muște secole după legendara ei întemeiere. Romanii au considerat prețioasă mai multe veacuri preocupările literare ca o joacă, contrară pragmatismului lor.

Totui ei cunoșteau scrisul încă din secolul al VII-lea î.e.n., cum vom vedea mai jos.

Materialul de scris cel mai banal îl reprezentau "tabletele cerate", *tabulae ceratae*, plăci de lemn dreptunghiulare, acoperite cu un strat subțire de ceară, care era amestecată cu smoală. Se scria cu un condei ascuțit, *stilus**, care tăia literele în stratul de ceară. Operele literare s-au scris însă pe *papyrus*, preparat din esutul membranos al unei plante acvatice din Egipt. Foile de papir, numite

paginae, erau făcute sul și apoi desfășurate pentru a fi citite. Mai multe benzi de papir, alcătuite prin lipirea a mai multe foi, alcătuiau un "sul" *uolumen*, de la verbul latinesc *uoluo*, "a răsuci" sau "a desfășura". Mai târziu s-a scris și pe piele de oaie, pergament.

Alfabetul latin derivă din cel grecesc, la rândul lui de origine feniciană. Alfabetul grec a ajuns la Roma prin intermediul etruscilor, care îl luaseră de la grecii din Italia meridională. Romanii nu utilizau decât majusculele și nu desprindeau cuvintele între ele. Inițial litera C reda atât velara surdă, cât și cea sonoră, adică atât C, cât și G. La mijlocul secolului al III-lea î.e.n., Spurius Carvilius a introdus G pentru redarea velarei sonore. Dar la numele proprii a continuat uneori să fie utilizat C, pentru această velară sonoră, încât câteodată s-au scris Caius și Cnaeus pentru prenume care erau de fapt Gaius și Gnaeus¹.

Primul text latin scris apare pe o fibulă din Praeneste și datează din secolul al VII-lea î.e.n. Acest enunț comportă doar patru cuvinte în latina arhaică. Dispunem și de o inscripție din forul roman, care datează din secolele VI-V î.e.n. Poezia nescrisă, orală, era însă destul de veche. Termenul care desemnează noțiunea de

De unde "stil", condeiul scriitorului la figurat
47-

ÎNCEPUTURILE LITERATURII LATINE

poezie, *carmen*, înrudit cu verbul *cano*, -ere, "a cânta", denota în același timp textul și muzica, dar și formulele de rugăciune și de vrajă, chiar enunțurile legilor. Acest *carmen* presupunea o anumită ordonare artistică a vocabulelor și unele procedee stilistice, cum erau pleonasmul, antiteza, jocul de cuvinte, mai ales aliteriația. Vechiul vers latin este de sorginte italică și se numea saturnin, *uersus Saturninus*, ca și cum ar fi fost inventat de zeul Saturn. Era poate moștenit din versificația indoeuropeană și implica probabil o anumită monotonie. Se baza pe structura fonică a limbii latine și nu numai pe alternarea silabelor scurte cu cele lungi, Versul saturnin este de fapt destul de puțin cunoscut, deoarece nu ne-au rămas decât câteva fragmente din textele, unde era folosit. Pare să fi fost format din trei iambe, o silabă lungă și trei trohee, dar admitea anumite substituiri. A fost repede abandonat, în favoarea hexametrelor dactilice și a altor metri grecești.

Literatura orală

Oralitatea reprezintă un capitol foarte important pentru istoria fiecărei culturi². Din păcate, noi nu avem cum să cunoaștem decât foarte vag oralitatea literară latină, căci nu dispunem în legătură cu ea decât de scurte aluzii, consemnate de textele literare culte și de inscripții. De fapt, literatura orală s-a dezvoltat la Roma nu numai înaintea celei culte, scrise, ci în paralel cu aceasta, în tot cursul antichității. Chiar izvoarele literare menționează producții orale, mai cu seamă epigrame persiflante, care circulau din gură în gură ori erau scrijelate pe zidurile orașelor romane.

Problema folclorului roman a început să fie discutată științific începând cu Niebuhr (1746-1831), care însă a exagerat, postulând existența unei epopei orale de mari proporții. De fapt, se pare că romanii n-au fost niciodată o mitologie ficțională, ci numai o mitologie istorică, așa cum am arătat mai sus, o adevărată mitistorie. Ceea ce nu înseamnă că mitul, conceput ca realitate primordială, realitate redată în limbajul simbolurilor și nu al semnelor, n-a fost utilizat de literatura latină. Pe de altă parte, în legătură cu diferite aspecte ale vieții romane, se alcătuiau felurite cântece. De asemenea au apărut repede reprezentații scenice, investite cu un caracter magic, pentru a capta bunăvoința divinităților. Concomitent s-au dezvoltat cântecele de leagăn (*Schol. ad Pers.*, 3,16) sau ale marinărilor, cântece, *carmina*, didactice, pline de sentențe și de proverbe (*MA-CROB.*, *Saturn.*, 5, 20,18), descântece sau incantații, *incantationes*.

Deosebit de semnificativă a fost evoluția cântecelor de ospăț, *carmina co-nuualia*. De ce? Deoarece, cu prilejul banchetelor romane, comensalii sau niște "copii", *pueri*, însoții de cântăreți din flaut, celebrău gloria unor bărbăți vestiți.

48

rr

LITERATURA ORALA

Cicero regretă dispariția obiceiului de a cânta aceste cântece (*Tuse. disput.* 4,2, 3 și *Brut.* 19, 75; *VAL. MAX.*, 2, 9,10). Între alții, aceste cântece de ospăț elogiau pe Romulus și Remus, pe Servius Tullius, Hora și Curia. În fond, "cântecele de ospăț", aceste poeme eroice, cu vocație biografică, au generat în parte mitistoria și legende sublimă, mai ales vulgata referitoare la începuturile Romei. Ele

glorificau vitejia și virtutea, *uirtus*, dar foloseau elemente aflate sub incidența raționalului. Erau celebrate fapte eroice și pilduitoare, însă accesibile oricui și străine de zonele fantasticului. Dintr-o categorie similară de manifestări literare făceau parte și "cântecele de jale", *neniae*, bocetele "cântate" la înmormântări. Ele nu comportau atât jale intrinsec, ori mai bine spus nu încorporau doar bocetul pur. Dar atunci în ce rezida esențialul unei *nenia*? Tocmai în glorificarea răposatului. Inițial neniile erau "cântate" de rude, pentru ca, mai târziu, ele să devină "apanajul" unor persoane specializate, *praeŋieae*. Cuvântul *praeŋica* este de altfel de origine etruscă. În secolul al II-lea î.e.n., neniile vor genera epitafe mortuare. În aceeași categorie de producții literare "populare" se integrău și elogiile defuncților de seamă, rostite cu prilejul funeraliilor (CIC, *Brut*, 16, 62; LIV., 8, 40). Erau proslăvite în proză și în termeni, care prefigurau biografiile exaltante, calitățile defunctului și era glorificată familia lui.

Manifestări orale persiflante

Totul și în ce direcție par să se fi orientat prin excelență literatura orală, creațiile de factură folclorică ale romanilor? Răspunsul pare lesne de formulat. Chiar primii romani manifestau înclinații clare spre comicul satiric, spre umorul coroziv, spre sarcasm. Cum am semnalat, într-un capitol precedent, în mentalitatea de sorginte italică a romanilor se integra, cu un statut important, "sarea italică", *sal italicum* ori *italicus* sau "oțetul italic", *italum acetum* (HOR., *Sat*, 1, 7, v. 32). Numeroase alte cuvinte latine îți ilustrează această propensiune spre verba comică populară, corelată pragmatismului roman și expresionismului popular italic, chiar ritualis-mului.

Această vervă comică, acest umor succulent și savuros, de factură populară, se realiza în primul rând cu prilejul unor mici reprezentații scenice improvizate. Ne referim mai ales la așa numitele versuri fescennine, *uersus fescennini*. Obârșia termenului fescennin pare necunoscută. Poate fi pus în legătură cu Fescennia, așezare din Etruria, de unde ar fi fost eventual importate versurile fescennine, sau cu *fascinum*, "deochi", pe care ele ar fi avut puterea să-l îndepărteze. Rolul magic pare oricum să fi intervenit în apariția fescenninilor. În realitate versurile fescen-

49 --

ÎNCEPUTURILE LITERATURII LATINE

nine constituiau mici altercații satirice, în care se schimbau persiflări usturătoare. Horațiu (*Ep.*, 2, 1, vv. 139-155) ne oferă un fel de istoric al fescenninilor: după munca lor grea, spune poetul, plugarii aduceau sacrificii zeilor și apoi, în cadrul unui dialog, schimbau "glume răzătoare". Adugăm că fescenninii comportau și ironizări necrutătoare ale unor personalități proeminente. Această ultimă vocație a fescenninilor ar fi fost interzisă la un moment dat, încât chiar *Legea celor două sprezece* (*Table*) comporta ecouri ale unor asemenea măsuri represive. Oricum, rezultă că fescenninii presupuneau un dialog, o mică reprezentație scenică. Vom vedea că ei se află la obârșia saturei și altor forme de comedie orală și populară. Dar versurile fescennine au ființat îndelung și în paralel cu dezvoltarea literaturii culte, încât încă mai erau cântate în secolul al V-lea î.e.n. Cu vremea, versul fescennin ajunge să desemneze o epigramă orală cu un conținut persiflant, evident satiric.

„--

Din aceeași categorie de manifestări orale sarcastice făceau parte și așa numitele "cântece triumfale", *carmina triumphalia*, cântate cu prilejul procesiunilor triumfale. Într-adevăr, soldații, care participau la ceremonia triumfului, cântau cuplete, ce elogiau generalul lor, dar recurgeau și la unele elemente persiflante, evident satirice, destinate să limiteze orgoliul comandantului. Chiar Caesar a fost persiflat de soldați și³.

Satura

Satura a constituit, la origine, o reprezentație scenică mai complexă. Originea termenului de *satura* este obscură. În antichitate, s-au furnizat mai multe explicații dintre care reținem doar pe cea care ni se pare cea mai verosimilă. Ne referim la ipoteza care statua o relație între această specie literară și *satura lanx*, farfurie plină cu diferite prinoase oferite zeilor, adică "salat à la russe" sau chiar ghiveci. Dar termenul era, poate, de origine etruscă și provenea din teatrul muzical-coregrafic etrusc⁴. Romanii erau de fapt foarte mândri de originalitatea lor în privința saturei și afirmău că această specie literară a fost creată de ei. Quintilian declară pe un ton emfatic: "într-adevăr *satura* este în întregime a noastră", *satura quidem tota nostra est* (*Inst. Or.*, 10, 1, 93). În realitate, *satura* inițial se prezenta ca un potpourri amuzant, cu diverse "ingrediente", având un conținut variat, abundent în numeroase teme care erau realizate într-o compoziție laxă, voit descusută. Stilul era de asemenea variat, iar ritmurile muzicale erau felurite: pentru jalele cântate alternau cu cele vorbite. *Satura* comporta un teatru total, unde declamația se amalgama cu expresia corporală, cu dansul, partea vorbită prelungind pe cea cântată.

În ultim

r

SATURA

instan erau puse la contribu ie pantomima, dialogul, jocul de scen , muzica i dansul. Se realiza astfel o pies de teatru-balet, cu acompaniament muzical, Satura avea i un caracter festiv, spre care tind ast zi anumite spectacole ultramoderne. Comicul, deriziunea, ocupau un loc important în alc tuirea satirei, dar nu unic, nu exclusiv. Satura, această manifestare de literatur oral , a evoluat spre o specie literar cult , separat i independent de genul dramatic. Un timp, satura a mai fost folosit ca o mic reprezenta ie scenic , care era plasat dup desf urarea unei comedii culte. Ulterior s-a renun at la acest obicei i atellana a înlocuit satura la sfâr itul marilor spectacole dramatice ⁵. Satura dramatic s-a nutrit a adar din mentalitatea roman i din expresionismul popular italic.

Evolu ia spectacolelor comice

în leg tur cu satura ca produc ie dramatic oral s-a pus problema originii i începuturilor teatrului comic roman. Titus Livius, când s-a referit la anul 364 î.e.n., ne-a oferit un destul de lung text, care comport etapele form rii acestui teatru (7, 2). El reliefeaz c romanii aveau nevoie de teatrul comic, c exist la Roma un orizont de a teptare al acestuia. Evolu ia începuturilor ar fi prezentat, dup marele istoric roman, patru etape. Într-o prim etap ar fi existat numai reprezenta ii pur coregrafice, "jocuri de scen ", *ludiscaenici*, spectacole de balet, importate din Etruria, în secolul al IV-lea î.e.n., înainte de 320 î.e.n. Muzica i dansul interferau, ca ofrand adus zeilor, investit cu manifest finalitate magic . Ritualismul roman, ca i expresionismul popular italic apar pregnant în aceste prime reprezenta ii scenice. Într-o a doua etap s-a renun at la baletul mut. Spectacolul a continuat s se bazeze mai ales pe dans, dar s-a ad ugat i cuvântul. Tinerii romani recurgeau la unele improvizatii verbale, în care predominau contesta ia i deriziunea. Textul nu era alc tuit în prealabil, implica spontaneitate creatoare, ca în "commedia dell'arte". Este limpede c această etap comporta nivelul versurilor fescennine. Într-o a treia etap , actorii nu mai sunt amatori. îi înlocuiesc profesioni ti, care interpreteaz "reviste" jucate, unde se intersectau muzica, dansul, pantomima i un text alc tuit anterior i înv at în prealabil de c tre actori. Reprezenta ia se desf ura a adar la nivelul satirei. În sfâr it, într-o ultim etap , satirei i se substituie o "pies ", *fabula scaenica*, care con ine o intrig , o "istorie" cu personaje. Nu este îns abandonat muzica, întrucât unele p ri din spectacol sunt cântate de un "cânt re ", *cantor*, care interpreta cupletele, în vreme ce actorii, ca în "playback", mimau în t cere gesturile adecvate. Analogia cu teatrul chinez, cu cel japonez i chiar cu opereta

51

ÎNCEPUTURILE LITERATURII LATINE

europen se impune cu eviden . Desigur c în această etap se ajunsese la nivelul comediei culte ⁶.

Atellana

Dar în paralel cu apari ia comediei culte s-au dezvoltat ca specii de folclor viu, 'dinamic, atellana i mimul, de altfel importate din sud. De fapt, în întreaga Italie, fiin au diverse forme de fars popular savuroas .

Din teatrul oral osc sau campanian s-a n scut atellana. Denumirea acestei farse populare provenea de la Atella, a ezare campanian din regiunea actualului ora Napoli. Se men ioneaz ca dat a primei reprezenta ii cunoscute a unei atellane la Roma anul 211 î.e.n. îns este foarte probabil c atellana ajunsese în La iu înainte de această dat . Pe de alt parte, atellana va avea întotdeauna succes la Roma. Publicul roman o aprecia pe vremea lui Cicero i chiar în secolul al II-lea e.n. împ ratul Hadrian urm rea cu v dit pl cere reprezentarea unor atellane (HIST° AUG., *Had.*, 26, 4). De fapt, în secolul I î.e.n., atellana s-a transformat într-o specie a literaturii culte. La origine, ea echivala cu o fars oral în versuri, care punea în mi care ni te personaje ori mai degrab "roluri" cu masc fix , "roluri" bine determinate, conservate indiferent de subiect, ca în teatrul de marionet sau în "commedia dell'arte": *pappus*, b trânul vanitos, mistificat de to i, din care par ial descinde tat l adesea în elat din comedia cult ; *maccus*, prost nacul desfrânat, arhetip al militarului fanfaron; *dossenus*, flecarul lacom i vanitos, câteodată ajuns chiar medic arlatan, str mo al parazitului din comediiile "literare", îns i al sclavului plautin; *bucco*, gurmândul gras, îngâmfat i vorb re , de asemenea prefigurare a sclavului comediei culte ⁷. Titlurile atellane-lor traduc felurile tribula ii întâmpinate de aceste "roluri": *bucco* vândut, *bucco* adoptat, *pappus* logodit etc. *Maccus* putea deveni cârciumar, soldat, mijlocitor etc, *bucco* chiar gladiator, *pappus* plugar, logodnic, candidat la o demnitate politic i înfrânt în alegeri. Nu erau necesari numero i actori, pentru c acela i ins putea purta succesiv mai multe m ti. Pe scen se aflau cam între unul i trei "roluri" în acela i timp. Ini ial, jucau cu masc în atellane i amatori, cet eni rdmani, c rora le era interzis participarea pe scen la

reprezentarea comediilor culte. Ulterior, în atellana cult , "rolurile" au fost interpretate de actori profesioniști.

Tematica atellanelor se prezenta ca foarte italică . Acțiunea se desfășura în lumea celor moderați - răni, meseriași, prostituate, sclavi -, totdeauna în afara Romei și niciodată în Capitală . Se pare că atellana putea parodia și tragedii, în vreme ce nu lipseau din esența ei aluziile politice ⁸.

-52

MIMUL

Mimul

Foarte relevant pentru dezvoltarea literaturii orale - dar și cu reverberații în sfera mai multor specii de literatură cultă - a fost contribuția mimului, reprezentare dramatică foarte complexă , care nu se reducea doar la dimensiunile comice. Termenul de *mimus* este de origine greacă , întrucât provenea de la cuvântul elenic *mimos*, legat de verbul *mimelsthai*, "a imita". Mimii au fost importați la Roma la sfârșitul secolului al III-lea î.e.n., pentru a fi puși în scenă mai ales cu prilejul sărbătorilor date în cinstea zeiței Flora, care se desfășurau la sfârșitul lunii aprilie și se numeau Floralia. În secolul al IV-lea e.n., gramaticul Diomedes va transforma *mimus* într-un cuvânt mai latinesc și va încerca să-l înlocuiască prin *planipedia* sau *planipes*, teatru cu picioare plate, deoarece actorii mimilor purtau încălăminte normală , de orași nu încălșuri speciale, cu tocuri, folosite în celelalte specii dramatice. Denumirea speciei trimite la vocaia ei fundamentală , adică la imitația vieții de toate zilele evidențiată de antici ca și de cercetătorii moderni. Mimul răspundea și el pragmatismului roman și expresionismului popular italic. Convențiile scenice erau adesea abolite, încât actorii mimilor nu jucau în orice prilej cu mîștile pe față . Acești actori erau întotdeauna profesioniști. În vreme ce în celelalte forme de reprezentare dramatică rolurile feminine erau interpretate de bărbați, în mimi jucau și femei. Actrițele din mimi, așa numitele *mimulae*, aveau reputația de femei cu moravuri foarte libere. Mimul a fost de fapt comparat cu teatrul *kabuki*, apărut în Japonia secolului al XVII-lea, în care jucau femeile urâtice, pe când în alte forme de teatru nipon rolurile feminine erau interpretate de bărbați. Inițial mimii n-aveau subiect precis, încât se recurgea frecvent la improvizație. Dar ulterior mimii au dobândit subiecte fixe. Câteodată , după interpretarea unei tragedii, se juca la Roma nu o atellană , ci un mim. De altfel anumite titluri au fost comune atellanelor și mimilor.

Spre deosebire de atellană , farsă în versuri, cum am arătat, textul mimului era inițial alcătuit în proză . Se urmărea a adăsa și se suprime stilizarea vieții, încât mimul era conceput ca o *mimesis* absolută , altfel decât la Aristotel, unde această noțiune nu ilustra o copie autentică a realității. S-a arătat că raportul dintre mim și comedie cultă poate fi comparat cu relația dintre fotografie și pictură . Totuși, întocmai ca fotografia artistică , mimul nu constituia un decalcat din realitate. El comporta un spectacol truculent, adesea caricatural, mai pitoresc decât peripectivile vieții reale. În profida intențiilor aflate la baza mimului, intriga acestuia n-a copiat și n-a putut niciodată să copieze foarte fidel viața reală . Dar mimul răspundea cu strălucire propensiunii literaturii arhaice romane spre expresionism. Mimul era mai licențios decât atellană, iar punerea în scenă se învedera a fi naturalistă . Pe scenă se putea să vâdă și chiar actul sexual și de asemenea uciderea unui

— 53

ÎNCEPUTURILE LITERATURII LATINE

personaj, căci actorul respectiv era substituit de un sclav ori de un condamnat la moarte. Mimul corespundea întrucâtva filmelor contemporane de aventuri sau cu subiect erotic. Nu numai că mimul a nutrit, ca și atellană, comedia cultă , dar și după eclipsarea acesteia s-a bucurat de un ramarcabil succes de public .

Din ce elemente se compunea un mim? Firește, a rezultat de mai sus că mimul nu se baza exclusiv pe gestică , pe mimare cu ajutorul corpului, de aceea din urmă pare să fi fost mai important decât textul. În ultimă analiză , intriga unui mim se asemăna cu cea a unor povești - am putea să le numim chiar povești - din epoca imperială ; dat fiind că mimul opera adesea cu "triunghiul" conjugal și revela cum soia și amantul ei se înlegeau pentru a mistifica soțul naiv. Adică întocmai ca într-o năvel a lui Apuleius *. Se întâmplă ca soțul să surprindă în casa sa amantul, care se ascundea într-un cufăr sau se rează pe fereastră . Dimpotrivă , în comedia cultă soțiile rămăneau întotdeauna fidele angajamentului conjugal. Locui în care se desfășura intriga se situa în afara Romei. Ca și în atellane, în textura mimilor, nu lipseau aluziile politice. Acțiunea mimilor se desfășura îndeobște foarte rapid, similară comediilor "motorii" plautine și nu celor statice, preferate de Terențiu. De aceea se acumulau palmele și bătăile. Totodată , mimul parodia și mitologia, pentru că zeul egiptean Anubis apărea în postură de adulter, iar zeița Diana era bătută cu biciul pentru că se deghizase în bărbat. Reprezentația expresioniste, profund adecvate comicului gros al romanilor, mimii nu aveau de ce să ezite în fața violenței. Amintim ionat mai sus alte exemple concludente. Totuși, se pare că mimul putea să se diferențieze de vocaia comică , să abordeze cu grație și la modul serios o tematică mitologică , încât anticii n-au putut să-l clasifice nici în rândul speciilor dramatice comice și nici printre variantele tragediei Elvoia, în ultimă instanță , să imite ființele umane și atitudinile lor, chiar mișcările omenești¹⁰

Mimul va deveni însuși , spre sfârșitul Republicii, specie literară în versuri, care va substitui proza - și va fi ilustrat de mimografi de talent: Decimus Laberius, Publius Syrus și Lucius Valerius.

BIBLIOGRAFIE: Eugen CIZEK, prefață la *Comedia latina. Plaut- Terențiu. Teatru*, București, 1978, pp. VII-IX; P.FRASSINETTI, *Fabula Atellana. Saggio sul teatro popolare latino*, Genova, 1953; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 39-46; 311 -324; René MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 vol., Paris, 1981, II, pp. 7-9; 42-43; 62-63; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 46-

47; H. REICH, *DerMimus*, Berlin, 1903.

* De altminteri vom vedea, în volumul următor, cît iparele mimului vor fi mobilizate în cadrul structurii novatoare a romanului latin.

-54

NOTE

1. Vezi în privința scrierii alfabetului Henri-Irănee MARROU, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, 1964; A. TRAINA, *L'alfabeto e la pronunzia dell'atino*, ed. a 3-a, Bologna, 1967; Eugen CIZEK, articolul *Scrierea*, în *Enciclopedia civilizației romane*, București, 1982, pp. 700-701.
2. Pentru importanța oralității în general și mai ales în legătură cu anumite culturi, vezi Nadia ANGHELESCU, *Limbaj și cultură în civilizația arabă*, București, 1986, pp. 21-37. Pentru versul saturnin, vezi între alții Nicolae I. BARBU, *Literatură nescrisă*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, p. 39.
3. Pentru detalii privind acest comic oral persiflant, vezi N.I. Barbu, *Literatură nescrisă*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 39-44; 46.
4. Raportul cu teatrul etrusc este postulat de Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 43.
5. Pentru structura și evoluția satirei, vezi Barthelmy A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute*, Monte Carlo, 1956, pp. 70-75; René MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 vol., Paris, 1981, II, p. 7-8.
6. Delimitarea celor patru etape este clar operată de R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 7-9.
7. Cu privire la aceste roluri, vezi și E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 46-47.
8. Pentru evoluția atellanei, vezi N.I. BARBU, *Literatură nescrisă*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 45-46; Eugen DOBROIU, *Speciile dramatice populare*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 312-313; Eugen CIZEK, prefața la *Comedia latină*. Plaut. Terențiu. Teatru., București, 1978, pp. VIII-IX; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 42-43.
9. Dacă Ovidiu considera mimii că ni se reprezintă o crimă și oscene, iar Marcial punea în scandalizant fiindcă *mimulae* apăsătoare pe scenă prea sumar îmbrăcate, un senator serios ca Pliniu cel Tânăr mustrușea că gustul cu privire la reprezentațiile mimice. Pentru structura și dezvoltarea mimului, vezi E. DOBROIU, *Speciile dramatice populare*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 316-317; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 62-63.
10. Cum a arătat Pierre GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, în *Actes du IX-e Congrès de l'Association Guillaume Bude (Rome, 13-18 avril 1973)*, Paris, 1975, I, pp. 278-279.

55-

Livius Andronicus. Viața

Adevăratul părinte al literaturii latine a fost *Livius Andronicus*, cel care a lansat primele reprezentații dramatice culte în 240 î.e.n.

V. PRIMII AUTORI ROMANI

"Preistoria" literaturii culte

Adevărată dată de naștere a literaturii culte, de factură beletristică, chiar în sens antic, adresată unui public dornic să guste artă literară, este 240 î.e.n., când s-a trecut, cum vom vedea, de la baleturile scenice la piese de teatru adevărate. Totuși a existat o adevărată preistorie a literaturii latine culte, destinate unui public încă foarte pragmatic și relativ puțin dispus să "consume" literatură.

Printre manifestările acestei preistorii, trebuie să menționăm textele scrise ale unor confreri sau colegii sacerdotale, redactate în versuri, în prezent aproape îninteligibile șiacompanate de dans: "cântecul salilor", *carmina saliorum*, și "cântecul fraților arvali", *carmina fratrum Arvalium*. Aceste veritabile imnuri aveau o clară finalitate magic-religioasă și nu erau total lipsite de farmec. Dimpotrivă, cronicile pontificale erau alcătuite într-un stil foarte sobru și foarte sec. Încă din epoca Republicii timpurii, pontifii romani, îndeosebi "cel mai mare pontif, *pontifex maximus*", aveau în fața locuitorilor o listă a evenimentelor petrecute în fiecare an, în realitate denumite ("comentarii", *commentarii*), numite și "anale" *annales*. Tot ei și înregistrau îndatoririle pe pânză de in de aceea listele acestora se numeau *librilinte*. Am menționat, într-un capitol anterior, că ni s-a păstrat doar fragmentar legea celor douăsprezece Table, redactată într-o latină rudimentară, cu fraze scurte și relativ neclare, din care lipseau propozițiile circumstanțiale.

La sfârșitul secolului al IV-lea î.e.n. și la începutul veacului următor, celebrul om politic care a fost Appius Claudius Caecus, și-a scris discursurile. De asemenea, el a alcătuit o culegere de maxime, în versuri saturnine, s-a ocupat de drept, întrucât a comentat *Legea celor douăsprezece Table*, și a manifestat anumite preocupări gramaticale¹.

-56

LIVIVS ANDRONICUS. VIAȚA

Nu se știe când s-a născut, dar se pare că era grec din Tarent, de unde a fost luat prizonier în 272 î.e.n. și vândut ca sclav, poate la vârsta de opt ani. A devenit pedagog al familiei Livia, de la care, după eliberare, a luat numele său de libert, Livius, la care a adăugat ca supranume, *cognomen*, vechiul său nume de sclav, Andrōnikos. Intellectual bilingv, Livius Andronicus a deschis o școală, unde interpreta cu elevii texte din autori greci. Lipsa de material didactic l-a determinat să traducă în latinețe *Odisseea* lui Homer. Într-înscă, în 240 î.e.n., a fost invitat la Roma aliatul Cetății împotriva Cartaginei, regele Hieron al II-lea al Siracusei. Senatul, ca să nu ofere iluziei oaspete spectacole nedemne de cele pe care le vedea în patria lui, a comandat lui Livius Andronicus piese de teatru, tragedii și comedii. Astfel, a apărut adevărată literatură latină, tim de asemenea, în 207 î.e.n., Livius Andronicus a primit misiunea de a alcătui un imn în cinstea zeiței lunare, ca ea să apere Roma de cartaginezi, care primiseră ajutoare proaspete (LIV., 27, 37, 7). Poetul precede astfel *carmen saeculare* al lui Horațiu și fuge la Roma tradiția poeziei imnodelice. Pe de altă parte, tot în 207 î.e.n., s-a acordat scriitorilor dreptul de a se asocia într-un colegiu profesional, a numit *collegium poetarum*, care și avea sediul pe colina Aventin, în templul Minervei. De atunci autorii de piese dramatice s-au separat definitiv de actori și n-au mai jucat pe scenă cum se întâmplase până atunci cu însuși Livius Andronicus. A murit probabil în 206 î.e.n.

Opera lui Livius Andronicus

Livius Andronicus n-a fost în nici un caz un talent strălucit, ci un erudit - la modul relativ modest al epocii - care a scris în versuri. Adică ceea ce romanii numeau un 'poet învârtat', *poeta doctus*.

A tradus sau mai bine spus a prelucrat tragedii și comedii. Ni s-au păstrat nouă titluri de tragedii și patruzeci și două de versuri izolate din aceste piese de teatru. Este limpede însă că Livius Andronicus aborda subiecte din ciclul troian - inclusiv povestea celebrului cal, dat fiind că a scris și "Calul troian", *Equos Troianus*, - și din legenda Atrizilor. Posedăm de asemenea câteva versuri izolate și două-trei titluri nesigure de comedii, precum "Sibi a", *Gladiolus*, unde persifla militarul fanfaron. Ni s-a păstrat chiar un vers, în care se ripostează laudelor glorioase ale acestui soldat. În general versurile nu par reușite, dar nu trebuie uitat că ele s-au păstrat ca niște citate, în textele gramaticilor latini, nu pentru valoarea lor artistică, ci deoarece ele conțineau forme lingvistice arhaice și mai ciudate.

Am arătat că Livius Andronicus este și pînă la rîndurile lirismului latin. Dar din imnul în onoarea lunonei, odată religioasă și patriotică - *Carmen Parthenion*, cum mai este numit - nu dispunem decât de un singur vers, probabil primul: "sfânt copil, fiică a lui Saturn, regină". Din titlul cîntecului în vers saturnin al *Odiseei* lui Homer, care slujea ca manual școlar chiar și pe vremea lui Horațiu (*Ep.*, 2, 1, v. 69), ni s-a conservat patruzeci de versuri. Dar de ce a tradus poetul *Odiseea*, sub titlul *Odissia*, și nu *Iliada*, epopee eroică, pertinentă statutului Romei în epoca respectivă, când trebuia să înfrunte pe cartaginezi? Explicația poate fi că utat în preocupările italiene și patriotice-ro-mane ale acestui grec devenit bilingv. Într-adevăr, anumite peripezii întâmpinate de Odiseu erau situate prin tradiție chiar în Italia. Vechi legende etrusce afirmă că în Italia ar fi trăit anumiți descendenți ai lui Ulise. Pe lângă aceasta preocupările pedagogice ale lui Livius Andronicus nu puteau decât să-l conducă la concluzia că *Odiseea* era mai variată, mai atrăgătoare pentru elevi. Versurile conservate nu atestă în nici un fel un real talent de traducător. Ilustrează în schimb patriotism italic, eforturi de a face o literatură de limbă latină, de a rezista influențelor grecești.

-----57

PRIMII AUTORI ROMANI

Chiar utilizarea versului saturnin pare grăitoare în acest sens. Livius Andronicus caută febril echivalente latinești pentru numele cuvintelor elene. Elocventă apare chiar traducerea primului vers odiseic: "o muză, povestește-mi de bărbatul iscusit" (*polytropon*, ceea ce în franceză se redă prin "à mille tours") Livius Andronicus, în versiunea sa, nu folosește *Musa*, precum Vergiliu mai târziu, ci *Camena*, zeitate italică*. În altă parte, el îi înlocuiește pe Kronos și pe Hermes cu zeii italici, Saturnus și Mercur. Cum am mai relevat, niciodată poetul nu pare capabil să recupereze magia incantatorie a verbului homeric. Imaginile, care emerg din opera dramatică, par totuși mai puține în stîngace. Livius Andronicus nu a înțeles nici măcar incapacitatea versului saturnin de a se adapta discursului seducător al lui Homer.

Totuși trebuie să evidențiem din nou marile servicii aduse de Livius Andronicus literaturii latine.

Inovator, el a aclimatizat la Roma mai multe specii literare de veche tradiție grecească, a modernizat și totodată a promovat pe plan literar vechile valori romane, mentalitatea strămoșilor, de care de fapt era străin prin origine².

Apariția epopeii culte la Roma

Rene Martin și Jacques Gaillard au încercat relativ recent să definească epopeea, "genul epic", *epicum genus*. Au ajuns la concluzia că oricum epopeea ar presupune un text de mare întindere, scris în versuri într-un anumit metru, care ar fi consacrat unor personaje și acțiuni "eroice", adică relatările anumitor performanțe și aventuri excepționale, ce depășesc nivelul calm al existenței cotidiene. Îndeobște epopeea ar face apel și la miraculos. De fapt, *to aptos* înseamnă în grecește "cuvânt", "discurs", încât *epic* ar constitui tot ce merită să fie "povestit". Acțiunile "povestite" n-ar fi vrednice de a fi amintite, decât dacă încorporează o dimensiune colectivă, și cei eroii epici trebuie să fie solidari cu propria lor comunitate. Dacă istoricul narează explicând, poetul epic "povestește" celebrând: "Cântă armele bărbatului", astfel încât începe Vergiliu marea sa epopee. S-ar impune și o scriitură nobilă, elevată, ca și stihuri precum cele în hexametrul dactilic mai degrabă decât în versul saturnin. Pe scurt, epopeea ar presupune o funcție celebrantă, în virtutea căreia se realizează augmentarea epică a faptelor și o formă "narativă", întemeiată pe o scriitură poetică bine reglată³.

Într-adevăr, în eposul homeric, acest pisc al epopeii, prevalează cu autoritate miraculosul, celebrarea eroilor comunităților, esența simbolurilor. Și la Roma a dominat clar epopeea de tip homerico-vergilian, întemeiată pe limbajul simbolurilor.

* Versul sună astfel în latina lui Livius Andronicus: *Virum mihi, Camena, insece uersutum*. S-ar spune că poetul voia să se ferească sau chiar să-l facă uitat obârșia pur grecească!

-58

APARIȚIA EPOPEII CULTE LA ROMA

Și nu pe cel al semnelor. Introducerea semnelor, a cauzalității umane prin excelență, a fost înfruptată abia de Lucan în anii aizeci ai secolului I e.n., dar fără succes durabil, fără urmași printre poezii epice subsecvenți, care s-au întors la tiparele homerico-vergiliene. Totuși, pînă la Vergiliu, la Roma nu a prevalat eposul pur legendar - fundat pe evocarea unor fapte foarte vechi, categoric mitice, pe un abundent aparat divin, "Götterapparat", cum spun cercetătorii germani - ci de fapt, așa cum s-a arătat mai sus, epopeea semi-istorică ori istorico-legendară. Am văzut că romanii nu aveau o adevărată mitologie, că ei au preferat să mitologizeze istoria, să laicizeze vechile mituri indoeuropene, să proiecteze în istorie narațiunile mitice ale arienilor. De aceea poezii epice celebrau anumite evenimente istorice, chiar recente, însă propuneau o "grilă" de lectură a acestora întemeiată pe limbajul simbolurilor, utilizată ca o convenție. S-ar spune că tiparele epice nu erau lesne de adaptat mentalității romane. Totuși la Roma s-au alcătuit mai multe poeme epice, iar eposul a apărut relativ timpuriu, la nivelul primelor creații propriu-zis literare, cum demonstrează traducerea *Odiseei*, realizată de Livius Andronicus, pe care am menționat-o mai sus. Încât epopeea istorico-legendară a precedat istoriografia autentică, deși s-a hrănit și ea din vulgata despre "primordiile" lumii romane.

Naevius. Via a

Cel dintâi adevărat poet epic a fost *Gnaeus Naevius*, un campanian fidel Romei, contemporan relativ mai târziu al lui Livius Andronicus, căci se născuse pe la 273 î.e.n. A participat ca soldat la primul război împotriva cartaginezilor (264-241 î.e.n.), în sudul Italiei și în Sicilia, unde a venit în contact cu cultura greacă. A ajuns însă în conflict cu puternica familie a Metellilor, plebei, dar nobili, pe care i-a persiflat în versurile sale. A fost internat și apoi trimis în exil la Utica, chiar în Africa cartagineză, unde a murit în 201 î.e.n. A debutat ca poet dramatic în 235 î.e.n.

Opera lui Naevius

Naevius a scris comedii cu subiect grecesc și tragedii. Din comedii sale - cam treizeci la număr - ne-au rămas o sută treizeci de versuri rezulate o serie de titluri, ca "Flor reasa", *Corollaria*, "Lingătorul", *Co/ax*, "Ghicitorul", *Hariolus*. I s-au atribuit și tragedii, din care ar proveni șizeci de versuri, tot rezulate. Se pare că Naevius ar fi scris apte tragedii cu subiect grecesc, mai ales relativ la asediul Troiei (ca *Iphigenia*, "Calul troian", *Equos Troianus*), și două cu subiect roman. Una dintre acestea din urmă trata tocmai legenda alptării și prunciei lui Romulus și se numea "Hr nirea lui Romulus și Remus", *Alimonium Romuli et Remi*. În teatrul lui Naevius nu lipseau, se pare, elementele de persiflare a unor moravuri și personaje politice importante.

59

PRIMII AUTORI ROMANI

—1

Principală opera a lui Naevius a reprezentat-o epopeea eroioo-legendară "Războiul punic", *Bellum Punicum*, care coninea probabil 4000-5000 de versuri saturnine, grupate în secolul al II-lea î.e.n. în apte cărți (SUET., *Degra/77.*, 2, 4). Nu și s-au păstrat decât unele fragmente. Totuși, care era coninutul poemului? Naevius începea cu asediul Troiei și cu peregrinările lui Enea, inclusiv și mai ales cu episodul iubirii și părăsirii Didonei, în care întrevedea motivarea războiului purtat împotriva cartaginezilor. Era desigur înfatșată întemeierea Romei. De fapt primele patru cărți abundau în legende, în vreme ce ultimele trei cărți erau consacrate primului război punic, narat până la victoria finală a romanilor. În această ultimă parte, Naevius prezintă concis fapte pur istorice. Naevius a scris acest poem în timpul celui de al doilea război punic și invaziei lui Hannibal în Italia. Aceste circumstanțe explică caracterul deosebit de patriotic al epopeii, menite să galvanizeze eforturile romanilor în timpul cumplitei încltării cu Hannibal. Cândva Georg Lukacs a susinut că eposul se dezvoltă în civilizații închise, care nu și pun întrebări anxioase asupra valorilor proprii: *Iliada* ar comporta răspunsuri și nu întrebări. În textura epică, fiecare erou este precis în ce constau îndatoririle sale. Și într-adevăr, în vremea războaielor punice și în universul imaginar al lui Naevius, oricare erou roman este cu exactitate cum și de ce să acționeze⁴. Pe de altă parte, metavalorile Republicii, ritualismul roman se regăsesc în versurile lui Naevius.

Dar *Bellum Punicum*, în pofida caracterului său cetănesc și materiei istorico-legendare, în mare parte recentă, asumă tipare epice de vocație manifest homerice, inclusiv miraculosul și limbajul simbolurilor. Cronica istorică, de multe ori contemporană, se împletește cu perspectiva mitică. Zeii în sfârșit, intervin direct în conflictele muritorilor, iar deasupra tuturor se situează destinul. Dacă Homer a fost utilizat parțial ca model, izvoarele faptelor istorico-legendare relatate trebuie căutate în unele poeme siciliene, în vulgata despre "primordiile" Romei, în *carmina conuialia*, însșiși în experiența personală a lui Naevius, utilă-prezentării evenimentelor recente. Creațiile orale, populare și-au pus pecetea asupra scriiturii naeviene. Dar lui Naevius nu i se poate contesta o anumită originalitate, mai ales

dacă îl comparăm cu Livius Andronicus.

Naevius se exprimă desigur într-o latină rudimentară, de multe ori cu o sobrietate prea prozaică; privilegiază aliteria și mai ales anumite vocabule rare. Crea de fapt cuvinte compuse și sintagme după model grecesc, precum *suaussonum melos*, "cântec cu sunet dulce". Utilizează imagini plastice, viguroase, mai cu seamă extrase din viaa câmpenească a romanilor și dezvoltate sub egida expresionismului. Naevius este un expresionist, chiar capul de serie al expresionismului literar roman. El constituie totodată primul poet roman autentic, care a înrăurit creațiile epicilor de mai târziu, precum Ennius și Vergiliu⁵.

-60

ENNIUS. VIA A

Ennius. Via a

Quintus Ennius s-a născut în 238-239 î.e.n. la *Rudiae*, în Calabria, deci într-o zonă elenizantă*. Apar inea probabil unei familii de origine oscă. De altfel Suetoniu (*De gram.*, 1, 2) îl consideră jumătate grec. În realitate, Ennius a fost un italic elenizat, care, ca și alții din această epocă, a devenit un înflăcărat patriot roman. El trebuie să și fi înbușit, să și fi dominat frustrat de copilărie din tinerețe, să și fi canalizat întreaga personalitate spre slujirea Romei. În timpul celui de al doilea război punic, a luptat într-o unitate auxiliară, iar Cato I-a luat cu sine la Roma din Sardinia, unde Ennius slujea ca centurion. În Capitală, Ennius a locuit pe Aventin, împreună cu autorul de comedii Caecilius Statius, menționat mai jos. Și-a câștigat aici existența ca poet și profesor (SUET., *Oe gram.*, 1, 2,3), a frecventat celebrul cerc cultural-politic al Scipionilor. Ulterior a primit un lot de pământ și cetăenie romană. A murit în 169 î.e.n., la vârsta de aproximativ aptezeci de ani.

Opera lui Ennius

Ennius a abordat felurite domenii literare, ca adevărat promotor al noii culturi romane, profund patriotice, dar marcate de tenta elenizantă imprimată de mișcarea Scipionilor. Experiența culturii grecești i-a fost deosebit de utilă. S-au păstrat numai fragmente din diversele opere.

I s-au atribuit douăzeci și două de tragedii, mai ales cu subiecte extrase din mitologia greacă. Se pare că Ennius a privilegiat mai cu seamă ciclul troian. A adaptat *Eumenidele* lui Eschil și *Ajax* a lui Sofocle, dar a vădit îndeosebi afinități cu Euripide, numit în antichitate "filosoful scenei", încât douăsprezece din tragediile lui Ennius au ca model piese ale acestui mare dramaturg grec (*Hecuba*, *Iphigenia* etc). Maximele moralizatoare și scenele patetice abundă în fragmentele acestor tragedii cu subiect grecesc, de unde emergă bocetele Andromachei și îngoasa Cassandrei. I se atribuie lui Ennius două tragedii cu subiect roman, "Sabinele", *Sabinae*, (referitoare probabil la răpirea sabinelor) și *Ambracia*, unde exaltă cucerirea, în 189 î.e.n., a cetății cu același nume de

c tre romani. De altfel, i dup încheierea celui de-al doilea r zboi punic, Ennius a asistat ca martor i cânt re la diverse campanii militare romane. Se pare c Ennius ar fi scris i comedii, cel pu în dou , din care s-au p strat patru fragmente. Interesant este îns faptul c Ennius a transformat *satura* din reprezenta ie oral dramatic într-o specie literar nedramatic . Fragmentele r mase din *Satu-rae* ale lui Ennius eviden iaz preocup ri moral-filosofice, comentarea vie ii cotidiene i ironizarea anumitor defecte ale semenilor poetului, care implic uneori

* Este mai tân r decât Plaut i apar ine genera iei lui Teren iu. Dar întrucât îl continu pe Nae-vius, îl vom prezenta înaintea lui Plaut.

61

PRIMII AUTORI ROMANI

deriziunea autentic , precum în portretizarea unui parazit. Variet ii tematice i compozi iei laxe îi corespunde varietatea metric , pentru c Ennius amalgameaz feluri i metri: iambi, trohei, satumini, dactili. Ennius este deci "n scocito-rul", *inuentor*, al saturei culte.

I se pun pe seam i epigrame în distih elegiac, alc tuite ca poeme scurte, care, cum arata fragmentele r mase, glorific , pe ton solemn, gloria Scipionilor i a poetului însu i, ca i lucr ri teoretice i tehnice, de pild despre felurile de mâncare. De asemenea Ennius a tradus în latine te i în versuri "Istoria sacr ", Sacra *Historia*, a lui Euhemeros, teoretician elenistic, care propusese explicarea ra ional a miturilor. Zeii panteonului grec - dup Euhemeros - n-ar fi fost diviniii, ci "basileii" i eroi diviniza i dup moarte, pentru servicii aduse omenirii. De fapt întreaga gândire i oper ale lui Ennius, teatrul, saturele, ca i epopeea sunt marcate de euhemerism. De asemenea Ennius a scris i un poem ocazional, *Scipio*, în care glorifica pe înving torul de la Zama i-l contrapunea lui Cato cel B trân, dat fiind c rela iile lui Ennius cu vestitul censor al moravurilor se deterioraser dup sosirea poetului la Roma.

Epopeea lui Ennius

Dar Ennius a r mas în istoria literaturii latine mai ales ca poet epic, autor al primei vaste epopei romane "Analele", *Annales*, în optsprezece c r i i probabil doar 30000 de versuri, dintre care ni s-au p strat integral sau par ial peste ase sute. Titlul trimite la cronica pontifical , la acele *Annales*, prezentare succint a evenimentelor anului respectiv, pe care *pontifex maximus* o afi a în fa a locuin ei sale.

Dup invoca ie i evocarea lui Homer, care în vis i-ar fi spus lui Ennius c el s-a întrupat în urma ul lui roman (LUCR., 1, w. 124-126), Ennius î i începe ac iunea epic prin cucerirea Troiei. Primele trei c r i relateaz vechile legende relative la peregrin rile lui Enea, întemeierea Romei, r pirea sabinelor i domniile regilor. Urmeaz apoi Republica, astfel încât cartea a aptea s fie rezervat primului r zboi punic, iar c rile a opta i a noua s poarte asupra celui de al doilea conflict cu osta ii Cartaginei. Ennius i-a început poemul în jurul anului 203 î.e.n. i, dup relatarea evenimentelor mai vechi, a continuat s nareze faptele Romei, pe m sur ce surveneau, pân în 172-171 î.e.n., adic pân în pragul sfâr itului autorului. A adar ultimele c r i au fost publicate ca romanele foileton, pe tran e, ca i cum ar fi fost vorba de un poem, care, cel pu în teoretic, nu se sfâr ea niciodat . Accentul c dea astfel pe relatarea unor fapte istorice contemporane autorului. Dezechilibrul cronologic devenea manifest. Dou sute aizeci i opt de ani erau prezenta i în c r ile 4-7, aptesprezece ani în c r ile 8-9, trei ani (r zboiul împotriva macedonenilor) în cartea a 10-a, iar, începând cu cartea a 13-a, fiec rui an îi corespunde o carte. Sau altfel spus, Ennius a trecut de la eposul legendar, mitistoric, la cel istoric, ca s ajung apoi la o nara ie concomitent epic i jurnalistic ⁶.

Ca izvoare, Ennius a utilizat poemele homerice i elenistice, cel al lui Naevius, vulgata despre "primordiile" Romei, diverse legende, anele pontifilor i, pentru evenimentele recente, experien a personal i nara iile unor contemporani. Ardent patriot, Ennius se ostene te s justifice misiunea cuceritoare, am spune deja "mondial ", a Romei, eroul principal al epopeii. Spre a -62

EPOPEEA LUI ENNIUS

exalta m re ia roman , poetul caut accente triumfale. Patria domin totul, victoria ei fiind explicat pe un ton elevat: "Soarta se afl de partea b rba ilor viteji", sau "puterea roman se înal datorit moravurilor i b rba ilor de odinioar ". Este impresionant evocarea durerii romanilor, când s-a produs moartea lui Romulus. Ei înal o adev rat rug ciune în onoarea fondatorului. Totodat romanii de alt dat atestau "lealitate" *fidss*, fa de du mani, care vorbeau totdeauna cu respect de Roma.

Pretutindeni poetul moralizeaz intens i intensiv. S-ar zice c Ennius, acest italic elenizat, uitase ori voias - i fac uitate originile i se exprima ca un roman din inima La iului! Prosl vea de altfel pe Scipioni, ocrotitorii s i, i se str duia s valorizeze, s eroizeze protectorii ai s i, ca Scipio Africanul i Marcus Fulvius Nobilior, ori str bunii lor. Mentalitatea i valorile Republici: domin a adar gândirea lui Ennius. De i nu lipsesc inflexiuni datorate ideilor Scipionilor.

Dar cum se manifesta euhemerismul tn poem? Unii cercet tori afirm c Ennius expulza miraculosul din epos, dar, în *Annales*, 1, w. 62-63, zeii în sfat i preg tesc soarta viitorului popor roman. Nu credem c în versurile pierdute n-ar fi ap rut miraculosul, interven ia zeilor. Îns , incontestabil, Ennius se relev ca mai ra ionalist decât Naevius. Impactul aparatului divin apare diminuat în compara ie cu Naevius i, îndeosebi, închipuit ca mult mai conven ional. Conota ii filosofice nu lipsesc din poem, legate de euhemerism, dar i de doctrina lui Pitagora. Totu i, în discursul epic, apar i anumite elemente epicureice, ca în cartea I, unde poetul afirm în leg tur cu p mântul i cerul "cele pe care le-a dat p mântul le ia înapoi i nu face nici o risip " (*Annales*, 1, w. 13-14). Emerge clar din acest fragment adeziunea poetului la celebrul principiu "nimic nu se na te din nimic", adic nimic nu se pierde.

Marea inova ie a lui Ennius rezid în substituirea versului saturnin prin hexametru dactilic. S-a petrecut astfel, observ unii cercet tori, ceea ce va surveni în Evul Mediu, când decasilabul, versul tradi ional al epopeii medievale, va fi înlocuit de alexandrinul de dou sprezece picioare. Astfel, scriitura devine mai supl , mai cizelat . De altfel, la Ennius, emerg anumite imagini tipic homerice. Poetul tie uneori s se exprime solemn, ca atunci când Romulus i Remus iau auspicile, sau pitoresc, precum în descrip iile de b t lie. Sunt astfel evocate praful care se ridic de pe câmpul unde se încl teaz o tenii, s ge ile care cad ca ploaia asupra vr jma ilor, l ncile i scuturile ce se ciocnesc între ele, caii care lovesc glia cu copitele lor. În general, lui Ennius îi plac compara iile. De i mai cizelat decât Naevius, mai pu în prozaic i rudimentar decât antecesorul s u, Ennius atest

înc suficient prozaism, prin excelență în ultimele cîrî. Rămâne deci un "primitiv", un poet nerafinat, de î se degajă parțial de expresionismul marcat al arhaicilor romani și se manifestă ca un preclasic. Scriitura continuă să fie de regulă aspră, iar gustul excesiv pentru aliterări oboșite cititorul. Apar în limba lui Ennius termeni arhaici, cuvinte compuse, care vor dispărea ulterior. Privilegiază paratagme și evită propozițiile subordonate. În orice caz, Ennius este mai subtil, mai "literar" decât Naevius și contribuie substanțial la scoaterea poeziei romane din hîrurile protoistoriei ei, de pe meleagurile începuturilor încă stângace și am spune abia murmurate. Pierre Grimal îl consideră pe Ennius primul poet "alexandrin" al Romei, aflat în contact cu poezia greacă recentă⁷. Mai târziu Persius l-a persiflat, iar Quintilian l-a admirat cu unele reticențe: Ennius s-ar asemui cu acei stejari bătrîni, care nu sunt frumoși, dar inspiră

63-

PRIMII AUTORI ROMANI

evlavie. La rândul său, Horațiu îl considera printele literaturii latine (*Ep.*, 1, 19, v, 6), dar îl ironiza cu ingeniozitate. Oricum, pînă la apariția *Eneidei*, eposul lui Ennius a constituit marea epopee națională a Romei și romanii numeau cu venerație pe poet "tatăl Ennius", *pater Ennius*. Lucrețiu i-a înălțat un elogiu vibrant (1, w. 116-126): îl numea "Ennius al nostru", *Ennius noster* (1, v. 117), care ar fi scris "versuri eterne" (1, v. 121). Atât e! Că și Vergiliu vor valorifica substanțial experiența lui Ennius. Cicero însuși îl exalta și îl considera "poet distins" (*Tuse. disput.*, 3, 19, 45), iar artiștii arhaizanii îl venerau chiar în secolul al II-lea e.n. (GEL, 18, 5,2).

BIBLIOGRAFIE: Marino BARCHIESI, *Nevio epico*, Roma, 1962; *Istoria literaturii latine de la origini pînă la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 49-55; 60-69; 137-162; Enrica MALCOVATI, *Il poeta Ennio*, Vaghera, 1932; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 30-32; II, pp. 9; 50; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 15-35; 60-74; Rene PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 92-107; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 46-47.

-64

NOTE

1. Pentru aceste "preliminarii" ale literaturii latine și pentru Appius Claudius Caecus, vezi Rene PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 20-27; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 19-21; Nicolae I. BARBU, *Literatura scrisă*, în *Istoria literaturii latine de la origini pînă la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 47-53; Lucia WALD, *Appius Claudius Caecus*, în *Istoria literaturii latine de la origini pînă la destrămarea Republicii*, pp. 54-55; B.W. FRIER, *Libri Annales pontificorum maximorum. The Origins of the Annalistic Tradition*, Roma, 1979.

2. Pentru Livius Andronicus, vezi M. L'HERMISSE, *Livius Andronicus e la sua traduzione dell'Odissea in omerico*, Napoli, 1942; J. SAFAREWICZ, *Les débuts de la langue littéraire latine (Livius Andronicus)*, în *Meander*, 20, 1965, pp. 3-11; Rodica OCHEANU, *Livius Andronicus*, în *Istoria literaturii latine de la origini pînă la destrămarea Republicii*, pp. 60-63; Pierre GRIMAL, *Naissance d'une littérature latine, in Rome et nous. Manuel d'initiation à la civilisation latines*, Paris, 1977, p. 42; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, p. 30; II, p. 9; 50.

3. Acestea sunt concepțiile despre baza epopeii, care apar la R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 27-30.

4. Teoria lui Lukács și aplicarea sa la răsboaiele pînă la sunt discutate de R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 44-45.

5. Pentru opera lui Naevius, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 95-96; Marino BARCHIESI, *Nevio epico*, Roma, 1962; Toma VASILESCU, *Cnaeus Naevius*, în *Istoria literaturii latine de la origini pînă la destrămarea Republicii*, pp. 64-70; P. GRIMAL, *Naissance d'une littérature latine, in Rome et nous*, pp. 46-47; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 30-31.

6. Pentru compoziția și cronologia *Analelor*, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 52.

7. Vezi P. GRIMAL, *Naissance d'une littérature latine, in Rome et nous*, p. 47. Pentru Ennius, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 97-107; Enrica MALCOVATI, *Il poeta Ennio*, Vaghera, 1932; A. TUILIER, *Euripide et Ennius, l'influence philosophique et politique de la tragédie grecque à Rome*, în *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1962, pp. 379-398; Teodora POPA-TOMESCU, *Quintus Ennius*, în *Istoria literaturii latine de la origini pînă la destrămarea Republicii*, pp. 137-162; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 31-32.

65-

VI. VÂRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

Condițiile apariției comediei culte

Expansiunea teatrului cult, îndeosebi a comediei, constituie fenomenul cel mai semnificativ al începuturilor literaturii latine. Dacă arta poeziei epice, chiar a lui Ennius, era încă rudimentară, operele marilor autori de comedie, ale lui Plaut și Terențiu, denotă o maturitate literară autentică, o alcătuire artistică strălucită, în pofida anumitor stângăcii minore, care nu țin de valoarea remarcabilă a marelui teatru comic preclasic. De altfel comediografii posteriori nu vor putea reiterna niciodată performanțele excepționale ale lui Plaut și Terențiu. Aceste performanțe constituie cu adevărat *vârsta de aur a comediei romane*. Teatrul latin preclasic a filtrat și adaptat cu abilitate mesajul dramaturgiei la culturii grecești și s-a dovedit a fi printele teatrului european medieval și renașcentist, francez sau englez, italian ori spaniol. Comedia cultă, ca și tragedia, s-a născut, cum am arătat în capitolele anterioare, în 240 î.e.n.

Orice civilizație resimte necesitatea spectacolului dramatic, încarnării în personaje și în imaginile lui mimate a capacităților și preocupărilor sale, a mentalității sale. Pierre Grimal arată că oamenii vor să -

îi recunoască emoțiile, aspirațiile, tribulațiile și satisfacțiile într-un joc, pe care îl întreprind alături de semenii lor, adică actorii. Eul spectatorilor se vede pe sine într-un asemenea joc și astfel se eliberează, se defulează¹. Dar încă Aristotel a pus în lumină funcția catartică a teatrului. Romanii, concomitent ritualiști, constructivi și pragmatici au statuat un gust anumit pentru "joc", *ludu*, pentru ficțiunea *ludic*, pentru spectacol. Într-adevăr spectacolul reprezentat pe scenă forțea mai puțin în imaginația decât textul citit. De altfel romanilor le plăcea să asculte recitate, ca la un adevărat spectacol, și textele epice, oratorice, chiar istoriografice. Îndeosebi pragmatismul romanilor spunea aici cuvântul. Dar același pragmatism, ca și de altminteri expresionismul arhaic, tendința spre intensitatea expresiei, au determinat privilegierea comediei. Ca și propensiunea pentru "o etul italic", precum și posibilitatea de a se defula, de a se elibera mai simplu, mai realist, mai concret, cu prilejul spectacolului comic, decât atunci

-66-

CONDIȚIILE APARIȚIEI COMEDIEI CULTE

când se juca o tragedie. De asemenea, comedia înghețându-se se reliefează, tot pragmatic, contrastul între realitate și pretenții, între esență și aparență, în definitiv sursă autentică a râsului, a comicului de pretutindeni. Iar comedia romană a rezultat mai ales din sinteza între tradiția italică, romană și etrusco-campaniană și comedia greacă, prin excelență cea din epoca elenistică. Adaptarea modelului grec a fost facilitată de aceeași unitate de civilizație mediteraneană comună elenilor și italicilor, la care ne-am referit într-un alt capitol. A luat astfel naștere un model nou de comedie, de fapt de *comédie muzicală*.

Comedia nouă greacă

La greci, se realizează două tipuri de comedie. Cea veche, ilustrată mai cu seamă de Aristofan, în secolul V î.e.n., și *năa*, comedia nouă, în realitate elenistică, realizată îndeosebi în piesele unor autori ca Menandru, Alexis, Philemon, Diphilos.

În comedia veche, corul intervenea frecvent, astfel încât piesele prezentau o compozanță muzicală pregnantă. Această comedie era profund cetenască, prin excelență angajată politic. Se urmărea realizarea de efecte comice puternice, dar și abordarea marilor probleme de actualitate politică, adică în fond persiflarea politicianilor veritabili sau ariviști, care în elau și tulburau poporul, demotivându-l. După instaurarea monarhiilor elenistice și a unor regimuri politice autoritare, la Atena s-a degradat spiritul civic. Comedia s-a depolitizat și în cele din urmă s-a întors spre viața de familie.

Astfel s-a născut comedia cultă, *năa* în grecește, care renunța la truculenta acuzată a comediei vechi, la atacurile personale și se concentra asupra vieții private, de pildă asupra conflictului între generații și asupra caracterelor. Totodată comedia nouă era vorbită, deoarece corurile nu mai cântau decât interludii, în antracte, fără legătură cu acțiunea comediei, cu tribulațiile tinerilor în conflict cu părinții lor, cu negustorii de curtezane sau chiar cu acestea însele. Sclavii erau foarte iubiți, încât izbuteau să mistifice pe adversarii tinerilor și până și să-i ajute pe aceștia să biruiască. S-a arătat, pe de altă parte, că *năa* vehicula un teatru "codat", de altfel o intrigă destul de naivă. În ce constă această codificare? În faptul că personajele erau foarte stereotipizate, categoric formalizate, aproape ca în teatrul campanian. Plaut va trage foloase din această similitudine. Pe scurt, personajele comediei noi emergeau și ele mai degrabă ca *roluri* decât ca personaje propriu-zise. Masca purtată de actori, cum s-a arătat de fapt, echivala cu reprezentarea materială a codului, ca în "commedia dell'arte" ori în Grand Guignol. Însă care ar fi lista acestor roluri? Ea poate fi lesne alcătuită și cuprinde:

67-

VÎRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

curtezana de lux, adică hetaira, insolentă și rapace, proxenetul lăcom și necinstit, tatăl de familie gâlcivitor și avar, tânărul îndrăgostit dar timorat, sclavul abil și uneori mai inteligent decât oamenii liberi. S-a propus a adăuga aplicarea la *năa* a modelului actanțial al lui Greimas, cu cele șase elemente ale sale: un destinatar (Di), care împinge un subiect (S) să cucerească un obiect (O), în interesul unui destinatar (D2), cu ajutorul unui adiuvant (A) și în pofida strădaniilor întreprinse de un opozant (Op). S-ar așeza astfel la următoarea schemă:

- Op

Iar cei șase actanți ar fi "rolurile" din *năa*; S = tânărul îndrăgostit; O = curtezana (sau fecioara sacră); A = sclavul (sau parazitul ori prietenul abil); Op = tatăl sau proxenetul; Di = eros-ul ca forță abstractă; D2 = S (care ar împlini același rol). Modelul ar putea fi aplicat și cu alte tipare².

Palliata și ara comediei

Această intrigă a fost preluată și adaptată de comedia romană cu subiect grecesc, numită *fabula palliata*, pentru că se pornea de la *pallium*, cuvânt care desemna mantia greacă, opus togei tradițional romane. De fapt comediografii romani nu pretind că ei crează comedii noi, ci că le traduc pe cele din *năa*. Iar cum pentru grecii secolului al II-lea î.e.n. și romanii erau barbari, Plaut însuși exclamă: "Plaut a tradus în limba barbară", *Plautus uortit barbare* (*flsin.*, v. 11). Uneori comediografii indică și titlul, ca și autorul comediei din *năa*, care ar fi fost tradus. O lege de fier a comediei palliate

reclama ca la baza oricrei piese latine trebuie să se afle un text grecesc. Totuși textele modelelor grecești nu ni s-au păstrat. Cele două comedii ale lui Menandru, conservate până astăzi, nu au fost traduse în latinește. Pe de altă parte, deși au avut același repertoriu elenistic, comediografii romani au scris piese care se deosebeau sensibil între ele prin funcție de artă și de concepțiile autorilor latini ale acestor comedii. Pe deasupra, să arătăm că palliata comică romană utilizează metri evident proveniți din farsa populară italică.

De asemenea palliata a eliminat complet corul încă utilizat, cum am arătat mai sus, în comedia nouă greacă. Palliata recuperează muzica, din nou folosită de comedia veche greacă, dar nu și corurile acesteia. Muzica palliatei avea cu totul

-68

PALLIATA ÎN ERA COMEDIEI

altă funcție și altă structură. Adesea comediografii romani au transformat pasaje vorbite din *năa* în scene cântate. Plaut va plăcea spectatorilor romani nu numai datorită efectelor comice, utilizate de el, dar mai ales din pricina mișcărilor muzicale, lirice și ritmice, ca și gesticula actorilor (GEL., 1, 24, 3). În sfârșit, se pare că actorii au jucat în primele palliate, adică mai ales în cele ale lui Plaut, fără mască, totdeauna utilizată în atellane, ca și în comedia nouă grecească.

De fapt, *năa* a oferit mai ales un libret acestei comedii muzicale, care era palliata. Încât comedia palliată romană a constituit o specie literară nouă, destul de diferită de *năa*³. Totuși chiar acest libret grecesc a fost liber utilizat, adaptat, modificat de comediografii romani. Nu trebuie uitată mentalitatea antică în general pe care o putea pune în originalitatea, promovau imitația și căuțau modele literare, chiar acolo unde ele nu existau.

Numeroase realități romane pot fi găsite în textura comediei palliate. Desigur apar multe elemente ale vieții cotidiene pur grecești, pe lângă cele elenistice, uzuale în întreaga lume mediteraneeană. Textele comediei evocă uneori moneda greacă, basilicii Orientului elenizat, magistratura greci, precum agoranomii. Dar autorii și actorii vorbeau uneori de for, senat, comitatus centuriat, de "capsul", *bullă*, purtată la gât de copiii italici pentru a conjura vrăjile și duhurile rele sau bolile. Sunt menționate diverse legi romane, încât până și sclavii sunt eliberați în funcție de legislația Romei. Se enunță aluzii la edilii romani, la relațiile romane de clientelă, la basilici și prăvălii romane, la arhitectura caselor din La Iulia. Unele personaje precum parazitul, *Curculio* ("gârșă"), au nume romane. S-au identificat și aluzii la evenimente politice contemporane comediografilor. Esențial este că așa stăteau lucrurile în universul ficțional mixt, fără îndoială dominat de realitățile grecești, căci aici se petrecea la Atena sau în alte orașe ale lumii elenice, iar personajele poartă în general nume grecești. Pe de altă parte, tocmai în virtutea unei anumite unități de civilizație mediteraneeană, spectatorii romani se descurcau ușor printre aceste realități grecești, cu atât mai mult cu cât adesea comediografii insistau tocmai asupra acelor elemente, care erau mai accesibile publicului din Roma.

De altfel, în Italia pot fi găsite moravuri noi, care generaseră conflicte între generații, între bătrâni austeri și tinerii dornici de desfătări. Apăruseră chiar paraziți și negustori de curtezane. Dacă mercenarii elenistici nu existau în armata romană - însă fuseseră utilizați de dușmanii Romei, cartaginezii - profilul lor psihic putea fi înțeleș de spectatorii romani, obișnuiți cu moravurile insolite și fanfaronada a tenilor întorși din Sicilia elenică, din Africa și chiar din Peninsula Balcanică. Se manifesta astfel un orizont de așteptare prielnic unui univers imaginar concomitent mixt și exotic pentru romani. Mentalitățile italice, favorabile râsului suculent și defulăriei, facilitau dezvoltarea acestui orizont de așteptare.

Prin urmare, în comedia palliată se configurează un tip de civilizație mixtă, plasată într-o Grece convențională, care este convertită într-o ară palliatei, într-o civilizație pur literară, legată însă, prin originile ei, de civilizația mediteraneeană

69

VÎRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

1

greco-romană. Artificioasă este mai ales alcătuirea, combinarea elementelor, în vreme ce acestea din urmă sunt extrase din civilizații autentice. Oricum viața de familie din această Grece convențională devine etimonul intrigii comice, motivul ei generator. Această Grece sau această Atena convențională se manifestă, după părerea noastră, ca o Arcadie comică, mai degrabă ca o anti-Arcadie - deoarece Arcadia era îndeobște țara poezilor bucolici - sau ca o Arcadie răsturnată, carnavalescă. Sau, mai pe scurt, ca o ară a comediei, inexistentă ca atare în nici un punct geografic și pe deasupra dominată de muzică, dans și râs. Se naște astfel o lume bizară, foarte pestriță și foarte permisivă în ultimă instanță, unde face iosul se îmbină cu sentimentalul, unde toate problemele sfârșesc prin a se rezolva, sub privirile indulgente ale râsului unui spectacol foarte complex.

S-a pus totuși întrebarea de ce comediografii au recurs la subiecte grecești, cum am spune noi, la o ară a comediei? S-a răspuns că astfel se exprima puternic gustul pentru exotism, pentru o înstrăinare voită, pentru o modă normală în epoca deschiderii spre lumea elenică. S-a comparat acest fenomen

cu proliferarea filmelor de "western-spaghetti", mai ales cu romanele poliiste cu subiect american, redactate în franceză, dar publicate la Paris ca traduceri din american⁴. Au putut să acioneze și unele considerente de ordin religios. Teatrul fusese legat de religie, la originile sale, iar zeii Romei, cum am mai arătat, tindeau să devină similari celor ai grecilor. Aadar, trebuia să li se ofere la Roma ceva parțial asemănător spectacolelor, care le plăcuseră în Grecia. Iar, în 240 î.e.n., zeu fuseser onorați cu teatrul grecizant al lui Livius Andronicus, încât se crease un ritual important pentru un popor ritualist, cum era cel roman, un ritual care generase un fel de jurisprudență⁵.

Pe de altă parte, comedia palliată revela, ca și *năa*, superioritatea sclavilor asupra stăpânilor, ca inteligență. Or eruditul Donatus va spune mai târziu într-o notă la versul 57 din comedia *Eunucul* a lui Terențiu: "S-a îngăduit poezilor comici să plămădesc în palliată sclavi mai înțelepți decât stăpânii; ceea ce nu este permis să se întâmple în toga" (adică în comedia cu subiect roman). Dar de ce această deosebire? Pentru că într-o lume grecească, fie ea și convențională, raporturile sociale puteau apărea altfel, chiar degradat, față de societatea romană. Doar era vorba de un peisaj social exotic, în cadrul căruia era binevenit un demers catartice. Pe de altă parte chiar comediografii greci impuseseră tipul sclavului iscusit și intrigant, chiar dacă îi acordaseră o importanță mai redusă decât autorii de palliate. Ceea ce admiseseră grecii nu acceptau însă romanii. În orice caz, în comedia palliată emergea un univers carnalesc, întemeiat pe combinarea codurilor. Or cu prilejul saturnalelor, sărbătorile de iarnă ale romanilor, de la sfârșitul lunii decembrie, stăpânii și sclavii puteau să-și inverseze rolurile. Nepedepsiți, sclavii puteau spune în principiu orice stăpânilor. Saturna-lele însele asigurau la Roma o defulare colectivă și preluau o funcție catartice. Însă, întocmai ca la saturnale, în comedii palliate operațiile erau conduse de sclavi și se permitea defularea, deși numai într-o lume în principiu grecească sau

-70

PALLIATA ÎN ARA COMEDIEI

semi-grecească. Astfel ordinea socială era de fapt potențial și nu subminat, căci era doar mimat revolta⁶. Altfel, cu alte consecințe, s-ar fi conturat statutul sclavilor, dacă ei ar fi acționat "saturnalic" și în comedia cu subiect roman. În orice caz, vocația saturnalică se manifestă plenar în comicul incandescent, în sarcasmul, care domină ara comediei, lumea palliatei.

Structura unei comedii palliate

Trebuie precizat mai întâi că primele comedii erau reprezentate în teatre de lemn și improvizate, după modelul celor grecești, dar cu modificări. Comedienii evoluau pe o platformă sau chiar la nivelul solului, eventual într-o piață publică, în fața unei barăci, *scaena*, unde intrau și ieșeau muzicanții, dansatorii și actorii, în funcție de necesitățile spectacolului. Iar spectatorii stăteau tot pe partea barăcii, pe bănci de lemn, montate și demontate, înainte și după reprezentație⁷. Ulterior, desigur, teatrele de lemn dobândesc o anumită stabilitate. Reprezentațiile erau inițiate și subvenționate de un demnitar sau de un particular bogat, care angaja o trupă de actori. Directorul trupei, "stăpânul turmei", *dominus gregis*, cum era numit, pregătea și dirija spectacolul în triplă calitate de antreprenor de reprezentații scenice, regizor și actor principal. După ce autorul s-a diferențiat de actori, acest *dominus gregis* cumpăra de la comediografi piese și organiza punerea lor în scenă.

Dar care era structura unei comedii palliate? De fapt palliata cuprindea trei părți: prologul, corpul comediei și epilogul. Prologul deschidea acțiunea dramatică, deși uneori nu avea legătură directă cu subiectul piesei. Era și el precedat de o uvertură muzicală la flaut, care dădea semnalul începerii spectacolului. Prologul era rostit de un actor, care se numea chiar *Prologus* și care purta o îmbrăcăminte specifică, *omatus prologi*. Acest "prolog" putea fi *dominus gregis*. Totuși, uneori prologul era rostit, ca la Plaut, de un actor, care nu apărea la începutul spectacolului. La Plaut, prologul îngloba mai ales un rezumat al subiectului comediei, enumerarea personajelor, evocarea temelor. La Terențiu, după ce se comunica titlul comediei și modelul grec, denumirea piesei elenistice și a autorului ei, se trecea la probleme personale, se proferau atacuri împotriva adversarilor literari, realizându-se polemic artistic și era muștrat publicul, prea puțin asiduu. Câteodată se preciza, la începutul comediei, ziua primei reprezentații, numele edilului, care a inițiat spectacolul, al consulilor, al directorului trupei (*dominus gregis*), muzicanților etc.

Corpul comediei cuprindea un dialog fără acompaniament muzical - *diuer-bium* - în diverși metri, mai ales în senar iambic. Dar erau utilizate și "cântece" sau

71

VIRTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

"cântece" - *cantica* -, fie cântate vocal, fie recitate și însoțite de acompaniament muzical. Utilizarea abundentă a acestor "cântece", semnalată mai sus și de mai multe ori, se explică prin gustul romanilor pentru cântec, pentru expresia lirică a sentimentelor, care însoțea de mult vreme o pantomimă (un "dumb-show"), independent de cuvinte⁸. Cânticul cântat din gură servea scenelor mai lirice și comporta metri lirici diverși, eretici, anapestici etc. Cânticul recitativ înk, /enea în scenele

melodramatice, patetice, unde se uzitau versuri trohaice ori iambice. Acompaniamentul rezida în melodii executate de flauti ti. Desigur "mimica dansat ", cum am ar tat, juca i ea un rol important. Se apreciaz c în medie la Plaut cânticul vocal însuma 12%. din textul comediilor, fa de 50% cât reprezenta cânticul recitativ i acompaniat, încât sec iunea muzical a pieselor totaliza 62% din întinderea pieselor. Dar în "B d ranul", *Truculentus*, p r ile exclusiv vorbite nu ating decât 30% din text. în schimb, la Teren iu cânticul vocal încorporeaz numai 3% din text, iar cel recitativ 47%, încât dialogurile exclusiv vorbite constituie jum tate din cuprinsul comediilor. De altfel, cum am mai ar tat, se pare c spectatorii romani ai vremii sim eau vraja, farmecul comediilor palliate îndeosebi la nivelul cânticelor, muzicii i dansului pieselor⁹. Cânticul vocal era cântat de un cânt re specializat, aflat în spatele platformei, unde ac ionau actorii, în vreme ce unul dintre ace tia din urm mima gesturile. Muzica pentru cântice era compus de un actor anume. Cum de fapt am ar tat mai sus, în comediile cele mai mobile, "motorii" sau *motoriae*, cânticele ocupau un loc foarte important, în vreme ce în cele "statice" sau "statarii", *statariae*, predominau dialogurile nemuzicale. în general, la Plaut prevalau comediile motorii, pe când la Teren iu preeminen a revenea celor statarii. împ rirea în acte i scene nu apar ine comediografilor, ci este opera unor gramatici i editori romani posteriori. în epilog se ar ta c spectacolul s-a încheiat i se îndemna publicul s aplaude. Se exclama "aplauda i", *plaudite*, sau se enun a o fraz care exorta la aplauze.

Oricum comedia palliat constitua un spectacol, în multe privin e similar celui mai modern teatru, dar i faimoasei "commedia delParte". Ea implica, cum am spus, un spectacol comic total, care încorporează textul piesei, muzica vocal i instrumental , dansul i pantomim , toate concertate pentru a provoca râsul . Dar adev rata comedie muzical a fost creat de Plaut.

Plaut. Via a

"Regele" teatrului roman preclasic, cel mai important comediograf roman i cel mai semnificativ autor al debuturilor literaturii latine n-a fost nici el roman ori m car latin. S-a n scut la Sarsina, undeva relativ departe de Roma, adic la nord-est, în Umbria, într-o zon relativ recent supus de romani, pe versantul adriatic, la nivelul actualului Rimini. însu i numele autorului a

72

PLAUT. VIA A

constituit obiect de controversă, pân s-a ajuns la formula *Titus Maccius Plautus*. Sigur este doar cognomenul de *Plautus*, form literar i urbanizat pentru Plotus, "talp lat ". Cum numele gentilic de Maccius e suspect, deoarece ar putea deriva de la *maccus*, "rol" campanian, comediograful nostru a putut s se numeasc numai *Titus Plotus*. S-a n scut în jurul anului 250 î.e.n., eventual în 254 sau în 251. Provenea dintr-o familie de actori din teatrul popular italic, care str b tea satele pentru a reprezenta diverse farse. Psihanaliza ar putea demonstra oricând vestigiile unei copil rii aspre în comediile "defulante" ale lui Plaut. Oricum mediul copil riei sale îl va marca. Sarsinatul, ca s -l numim astfel, va pleca tân r la Roma, unde va lucra în atelierele, care munceau pentru teatrele, ce nu aveau un sediu stabil. El trebuie s fi jucat i ca actor în unele piese dramatice ale vremii. Plaut a cunoscut începuturile teatrului roman, a inv at grece te i a venit în contact cu literatura greac . S-ar spune c , întocmai ca Shakespeare, Moliere i Goldoni, Plaut a cunoscut din totdeauna, adic din prima tinere e, via a teatrului roman incipient. O anumit legend afirm c Plaut i-a risipit în afaceri comerciale neizbutite tot ce agonisise în prima tinere e i c , în consecin , s-a angajat la un morar s învârteasc , precum un sclav, moara de m cinat. În orice caz, în cursul unei existen e abundente în aventuri i în frustratii, Plaut trebuie s fi cunoscut via a str zii i a casei familiilor mediteraneene, pe care o prezentase i comedia nou elenistic . Nu tim decât c , din 215 sau 212 î.e.n. pân în 186 sau în 184 î.e.n , Plaut a alc tuit i reprezentat relativ numeroase piese de teatru. Se pare c la cinsprezece ani dup cel de al doilea r zboi punic, Plaut înregistra înc un apreciabil succes de public. A murit probabil la Roma, în 184 î.e.n.

Opera lui Plaut

Succesul pe care Plaut l-a înregistrat, cu prilejul reprezent rii comediilor i alte împrejur ri, asupra c rora vom mai reveni, au determinat ca, în antichitate i în secolul I î.e.n., s i se atribuie o sut treizeci de comedii. îns Varro a stabilit autenticitatea a dou zeci i una de comedii, numite *Varronianae*, probabil tocmai cele conservate în corpul comediilor plautine actuale, *corpus Plautinum*. De fapt unele dintre aceste comedii plautine îng duiau defularea, eliberarea de evenimente grave. Ele str bat un parcurs semnificativ de la *Menaechmi*, reprezentat poate în 215 î.e.n., i *Asinaria*, pus prima dat în scen în 212 î.e.n., la patru ani dup b t lia de la Cannae i chiar în momentul ocup rii Siracusei de c tre romani, pân la comediile contemporane începutului expansiunii în Grecia i în Orient, inclusiv *Casina*, jucat în 186 sau în 184 î.e.n.

Cele dou zeci i una de comedii sunt: 1) "Catârgioaica", *Asinaria*, 2) "Ulcica", *Aulularia* (în care b trânul Euclio tremur intens, pentru o ulcic cu bani, g sit întâmpl tor chiar în casa sa; dar pân la urm intriga sa rezolv prin c s toria fiicei lui Euclio cu tân rul Lyconides), 3) "Prizonierii", *Captivi*; 4) "G rg ri a", *Curculio*, 5) *Casina* (numele unei tinere fete); 6) "Cutiu a cu juc rii", *Cistellana*; 7) *Epidicus* (numele unui sclav, care a prilejuit o comedie ce a inspirat pe Moliere în *Tes Fourberies de Scapin*); 8) "Bacchidele", *Bacchides* (în care e vorba de dou curtezane gemene), 9) "Casa cu stafii", *Mostellaria*; 10) "Gemenii", *Menaechmi* (în care apar doi fra i gemeni, ambii numi i *Menaechmus*, desp r i i înc din copil rie. Menaechmus II ajunge în Epidamn, unde locuia fratele s u, Menaechmus I. Cum asem narea lor era des vâr it , se produc numeroase

73

VÎRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

confuzii comice, dezlegate de sclavul Messenio, care, în final, este eliberat de cei doi gemeni, acum reg si i); 11) "Militarul fanfaron", *Miles gloriosus* (în care este ridiculizat Pyrgopolinices, fost mercenar elenistic, excesiv de l ud ros, adulat de sclavul Palaestrio, care ob ine de la Pyrgopolinices eliberarea sclavei Philocomasium, iubit de tân rul Pleusicles. în cele din urm militarul încaseaz o b taie zdrav n , pe când c uta noi aventuri erotice); 12) *Amphitruo* (comedie rezultat din contaminarea, adic amalgamarea de piese grece ti, Iupiter profit de plecarea la r zboi a regelui teban Amphitruo, ia înf i area acestuia i

seduce pe Alcmena, so ia basileului, care na te pe Hercule. întoarcerea autenticului Amphitruo, înso it de sclavul Sosia, genereaz o serie de confuzii, pe care Iupiter însu i le clarific în final); 13) *Pseudolus* (comedie al c rui titlu s-ar putea traduce prin "Mincinosul" sau "în el torul". A fost numit astfel dup un sclav genial, care mistific în acela i timp pe b trânul s u st pân i pe Ballio, un negustor de curtezane, de i prevenise c -i va în ela. încât Pseudolus sustrage de la Ballio pe frumoasa Phaenicia, iubita tân rului s u st pân. Este categoric cea mai bun comedie plautin , cu mult peste nivelul celorlalte. în ansamblul pieselor lui Plaut echivaleaz cu ceea ce reprezint "Luceaf rul" printre poemele lui Eminescu); 14) "Negustorul", *Mercator*, 15) "Micul cartaginez", *Poenulus*; 16) "Persanul", *Persa*; 17) "Odgonul", *Rudens* (în care sunt prezentate tribula iile a dou tinere sclave, supravie uitoare ale unui naufragiu. Ele fug de st pânul lor, Labrax. Sclavul Gripus pescuie te un cuf r al lui Labrax, pierdut în naufragiu, datorit c ruia b trânul Daemones, ajutat de sclavul Trachalio, descoper c una dintre fete i anume Palaestra, este fiica lui, pierdut cu ani în urm . Palaestra se c s tore te cu tân rul pe care îl iubea); 18) *Stichus* (comedie care poart numele unui sclav); 19) "Trei b nu i", *Trinummus*; 20) "B d ranul", *Truculentus* (în care o curtezan mistific pe trei tineri, care o iubeau i i cheltuiau cu ea averile, un citadin, un ran i un militar. Curtezana întâmpin îns rezisten a lui Stratylax, sclavul unuia dintre tineri. în final, tân rul citadin se c s tore te cu fata, pe care o sedusese cândva, iar ceilal i doi îndr gosti i r mân cu frumoasa curtezan); 21) "S cule ul de c l torie", *Vidularia* (asem n toare cu *Rudens* i conservat doar par ial). Datarea majorit ii acestor comedii este foarte complicat . Este practic imposibil de stabilit o cronologie exact a comedilor plautine .

Universul imaginar plautin

Acest univers încorporeaz cu maxim pertinen ara comediei, anti-Arcadia carnavalesc i saturnalic . Cum am mai ar tat, intriga implic o Grecie conven ional , dominat de moravuri mixte, elenistico-romane.

Ca o invariant , ac ioneaz permanent contrastul dintre preten iile anumitor personaje i realit i, dintre n zuin ele i disponibilit ile autentice ale caracterelor sau situa iilor, dintre imaginea pe care i- o f uresc personajele despre via , viitor, semeni etc. i statutul adev rat al acestora. Aceast invariant ofer cheia în elegerii universului comic plautin, decod rii resorturilor intrigii i organiz rii interne a elementelor ce o alc tuiesc. în ochii lui Plaut i ai spectatorilor lui, care apar ineau înc unei genera ii relativ pu in influen ate de elenism, grecii sunt oameni bizari i ridiculi, similari, cum s-a ar tat, marseizilor, v zu i de francezii din nord¹². De aceea Plaut acuz , for eaz tr s turile lor burle ti i îi caricaturizeaz masiv. Îns desigur Plaut considera c i la Roma existau oameni ridiculi, asem n tori celor din Grecia. El se deschide fa de fream tul str zii i casei

-74

UNIVERSUL IMAGINAR PLAUTIN

romane. Emerg de multe ori durit ile vie ii cunoscute de Plaut înc din copil rie, frust rile care îi înc tu aser erosul i în mijlocul c rora se formase eul lui. Totodat Plaut exploateaz plenar consecin ele literare ale metavalorii de *liber-tas*.

Fire te, subiectele sunt cele ale comediei noi grece ti. Eforturile întreprinse de unii savan i germani de a descoperi originalitatea lui Plaut, chiar la acest nivel, elementul plautin, "plautinisches im Plautus", par a fi e uat¹³. De i func ia sclavilor în derularea intrigii a fost majorat de Plaut, în raport cu modelele lui grece ti. Pe de alt parte, comedia nou elenistic era centrat pe con inutul intelectual al ac iunii i al dialogului, pe caractere. în vreme ce Plaut valorific tradi iile italiice, exigen ele climatului mental roman, dezvolt , cum am ar tat, muzica i gesticula ia, accelereaz mi carea scenic i extinde considerabil lirismul. Nu numai în *B d ranul*, ci i în alte unsprezece comedii componenta liric este foarte dezvoltat (inclusiv în *Pseudolus*). în ase comedii, inclusiv în *Militarul fanfaron*, domin recitativul, iar în *Ulcica* raportul dintre acesta din urm i acompaniamentul "vorbit" al comediei apare echilibrat. Numai în *Micul cartaginez* prevaleaz limpede partea "vorbit " a comediei. Fantasia plautin , atât de efervescent , evita închistarea într-o formul unic , de i privilegia lirismul. Cânticele vocale sus in monologurile i dezv luirea caracterelor; mai ales preg tesc modula iile recitativului, în care se prelungesc vocile unui duet sau ale unui trio ori chiar ale unui cvartet. Dar nic ieri sarsinatul nu se cantoneaz în reguli stricte. Plaut abole te i diviziunea în acte, practicat în *nâa*, pentru a converti comedia sa într-o succesiune neconținut de scene, care î i dobândesc fiecare o finalitate proprie. în plus, Plaut elimin unele elemente, care figurau foarte probabil în textul modelelor sale, f ure te, cu ajutorul cântecelor, un autentic poem dramatic, *bazat* pe o mi care violent i pe un teatru total, adic teatralprin excelen , fa de cel mult mai literar, practicat în comedia nou elenistic . Totodat Plaut opereaz , pe scar larg , cu *metateatrul*, luând astfel distan fa de *nâa* i în această privin .

Metateatrul la Plaut

Savantul italian Marino Barchiesi, cândva profesor la Universitatea din Pisa, Îl considera pe Plaut ca un magician a ceea ce el definea ca metateatrul. Cercet torul pisan identifica metateatrul la Brecht i la Pirandello, unde piesele sunt discutate cu spectatorii, converti i în complici ai autorului. Cu alte cuvinte, în metateatru este dep it conven ia dramatic , axat pe dialog independent, care exclude atât interven ia autorului, cât i cea a spectatorilor. Transgresarea conven iei dramatice ar determina penetra ia progresiv a eului narativ, dominarea

75-

VÎRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

intrigii de un actor-personaj, intersectarea mai multor planuri de realitate, reprezentarea teatrului de c tre el însu i, în ultim instan discutarea piesei cu publicul. În antichitate, Barchiesi a identificat metateatrul la Aristofan i mai ales la Plaut¹⁵.

Noi credem îns c metateatrul poate fi reperat i în farsele populare, campa-niene i etrusco-romane, în versurile fescennine i în satura dramatic oral . Plaut a preluat metateatrul din farsa italic i a realizat un contact permanent i o re ea de complicit i între actori, subiect i spectatori, în cadrul unui spectacol multivalent, al unei lumi comune tuturor participan ilor la desf urarea intrigii dramatice. Actorul deține astfel spectator, iar spectatorul se converte te în actor, în *Militarul fanfaron*, Palaestrio informeaz publicul asupra ac iunii, care se va desf ura, iar Artotrogus se adreseaz spectatorilor pentru a-l caracteriza ca mincinos pe Pyrgopolinices. i Periplectomenus sau Larcio dialogheaz cu publicul, în *Ulcica*, avarul Euclio ajunge s acuze spectatorii c i-au furat oala cu bani de aur. Dar mai ales Pseudolus, în piesa cu acela i nume, el însu i mag dramaturg - noi am spune taumaturg al comicalui - mediteaz asupra intrigii i o discut cu publicul. îi cere acestuia s nu aibe încredere în el i îi declar c va construi o comedie. Precizeaz c de fapt comedia se joac pentru spectatori: ei tiu despre ce este vorba, încât va l muri mai târziu pe Calidorus i pe Charinus. Pe de alt parte i Ballio se adreseaz spectatorilor, în vreme ce Simo, când se decide s mearg la petrecerea final , îl întreab pe Pseudolus dac nu invit i spectatorii la banchet. Iar Pseudolus, în final, poftete publicul la osp i totodat îi cere s aplaude piesa.

Ca urmare, în comediile plautine, spa iul i timpul ac iunii devin realit i palpabile. Desigur, ca în unele reprezenta ii, dirijate de Jean-Louis Barrault, dar i ca în "commedia de l'arte", nu publicul p trunde pe scen , ci aceasta din urm se strecoar în mijlocul spectatorilor. Secven ele narative dobândesc la Plaut o func ie important , deoarece explic ac iunea. Prologurile erau de fapt completate de monodii, care comportau nara iuni recapitulative sau anticipative ale evenimentelor i uneori preg teau deznod mântul. Anumite nara iuni-divertis-ment puncteaz i ele derularea ac iunii, prepar publicul i cititorul pentru noi i savuroase clipe de burlesc incandescent¹⁶.

Comedia moravurilor i farsescul

De i teatrul plautin este total, de i domin intriga succulent în inven ie scilpitoare de situa ii extraordinare, de i universul real este r sturnat de sarsinat cu o petulan carnavalesc , pot fi detectate în piesele lui elemente ale unei comedii

76

COMEDIA MORAVURILOR I FARSESCUL

de moravuri. Este adev rat c Plaut arunc v lul deriziunii asupra tuturor moravurilor, bune i rele, vechi i noi. De aceea s-a postulat o "impar ialitate comic " plautin , un des vâr it amoralism. Dar noi am constatat totu i în opera sarsinatu-lui reminiscen e ale frustr rilor din copil rie i tinere e. De aceea comedio graful consemneaz , constat anumite moravuri i chiar o injustie social , pe care o experimentase cândva. Sclavul este rege în teatrul plautin ¹⁷, îns atât Pseudo-lus, acest Falstaff al antichit ii, cât i to i ceilal i sclavi iste i din diversele comedii, arhetipuri ale vale ilor ingenio i din autorii moderni neoclasici, se tem s nu fie trimi i la moar , unde via a trditorilor era foarte grea, la asprele munci agricole în general. Ei doresc cu ardoare eliberarea {*Amph.*, v. 165; *Captiu.*, v. 130). Cum sunt prezentate în general rela iile sociale? Plaut le evoc frecvent ca dure, încât se exclam : "omul este lup pentru om, nu om" *lupus est homo homini, non homo* (*Asin.*, v. 495). Iar, în *Odgonul*, sclavul Sceparnio afirm c slava legii cânt cui a scris-o. Desigur, când afirm c omul este lup pentru semenul lui, Plaut traduce i frustr rile încercate de el în copil rie i tinere e.

Într-adev r se pare c Plaut manifest o oarecare simpatie pentru oamenii liberi s raci, ale c ror tribula ii ie men ioneaz câteodat . Corul pescarilor din *Odgonul* reliefeaz direct condi ia precar a celor ce î i c utau hrana prin pescuit (*Rud.*, w., 294-304). Uneori se pare c îi consider mai one ti pe cei s raci. În aceea i comedie, se spune lui Daemones c judec întocmai ca s racii, c e prea cinstit, prea vrednic. Chiar i tendin ele infla ioniste, consecutive acumul rii de aur la Roma ca urmare a cuceririlor, sunt semnalate de sarsinat. Totu i Plaut nu este un moralist. Constat rile moralizatoare sunt enun ate de personaje ele însele ridicole. De altfel aceste enun uri sunt rostite într-un peisaj r sturnat i saturnalic. Nu se sugereaz îndeob te o conduit moral elogiabil i nu se realizeaz o anchet sistematic a condi iei umane, o analiz minu ioas a societ ii. Plaut nu constuie un Iuvenal sau un Balzac i nici m car un Petroniu, ca s înregistreze o fresc a moravurilor, fie i consemnat ca un dat i nu ca un rezultat. Chiar dac intrigile comice ar fi de inut în *nâa* o voca ie moralizatoare, ele o pierd în teatrul plautin total ori aproape total. *Universul imaginar plautin nu este satiric sau educativ, ci farsesc, de factur manifest expresionist* . Astfel Plaut traduce filoane profunde ale universului mental roman.

Încât *farsescul* domin cu autoritate comediile plautine. Lui i se subsumeaz totul, ca râsul dezl n uit s impregneze textura tuturor pieselor. Iar intriga, cu rapiditatea desf ur rii sale, cu nenum ratele r sturn ri de situa ii, dobânde te prioritate fa de caractere i, desigur, de moravuri. Prin urmare

obiectivul principal al lui Plaut nu rezidă în comedia de moravuri.

Talentul sarsinatului este adar plurivalent, întors spre un *burlesc complet*, spre un râs colosal, care unifică totul. Alura mecanică a unor scene, anumite neverosimilități - cum nu observase, în *Ulcica*, aproape nimeni și până în ziua nașterii unui prunc că Phaedria era însărcinată? - uniformități ale tonului, prezente toate în diversele comedii, cu excepția lui *Pseudolus*, se datorează tradițiilor

77

VÎRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

teatrului popular, tradiții asumate de Plaut. Căci fixitatea caracterelor, pe care însuși comediodograful trebuie să-o depășească și să-o subordoneze intrigii strălucite a pieselor lui. De altfel personajele plautine constituie în primul rând izvoare bogate de generare și amplificare a intrigii comice.

Personajele teatrului plautin

Fixitatea caracterelor derivă din cea a caracterelor stereotipizate din *nănași*, ca și din formalizarea "rolurilor" în teatrul popular campanian. În comedii plautine, au fost astfel degajate mai multe "tipuri" umane foarte standardizate. Totuși, la Plaut, cristalizarea caracterelor în funcție de "rolul" comic nu exclude autenticitatea psihologică, verosimilitatea fundamentală, în pofida simplității construcției personajelor. Gesturile cele mai importante sunt veridice, ca și cuvintele rostite îndeobște de personaje. Monocromia nu elucează nuansele sau, altfel spus, nu este totală. Aceste nuanse sunt variațiuni ale aceleiași culori, aceleiași mări caracterologice, dar numai rolul lor apare relativ ridicat și conferă putere de seducție comedii în care emerg. Lipsesc conflictele interioare, mutațiile de caracter la diversele personaje. Totuși există mari diferențe între personajele care realizează un anumit tip social sau moral, de la o comedie la alta ori chiar în interiorul aceleiași piese. Simplitatea intențională a caracterelor plautine nu echivalează cu unul dintre izvoarele sale, adică simplismul rudimentar al personajelor teatrului campanian sau al saturelor orale dramatice. Datorită forței intrigii plautine, cu toate că îndeobște monocoloră, caracterele comedii sarsinatului emerg ca viguroase, savuroase și succulent structurate. Barthelmy Taladoire a arătat că personajele plautine sunt precizate în cursul intrigii și grație acțiunii înșelătoare a comedii.

Cele mai interesante apar caracterele sau "rolurile" sclavilor. Dialogul lor este aproape totdeauna incandescent, abundent în invenție lexicală excepțională. *Pseudolus* este, incontestabil, regele sclavilor plautini. L-am numit de altfel Falstaff al antichității, mag comic al literaturii latine și totodată autentic alter-ego al lui Plaut, care, prin intermediul lui, persiflează fără încetare și concomitent se auto-perstflează. *Pseudolus* este un adevărat vrăjitor al combinațiilor cele mai neașteptate. Chiar Simo, stăpânul cel bătrân, îl compară cu Socrate. E curajos, fidel lui Calidorus, realizat la nivelul unei autenticități psihologice pregnante. Într-adevăr, are anumite îndoieli față de propriile capacități, dar trebuie să le depășească. În aceeași comedie apare de altfel un adevărat dublet al lui *Pseudolus*. Ne referim la sclavul Simia, tot atât de viclen și de amuzant ca *Pseudolus*. Același tip de sclav se întâlnește și în alte comedii. Este vorba de personaje cum sunt Chrysa-

-78

PERSONAJELE TEATRULUI PLAUTIN

Ius, din *Bacchidele*, Epidicus, Tranio, din *Casa cu Stafii*, Palaestrio, din *Militarul fanfaron*. Unii dintre sclavi se comportă cinic, mistifică pe toți, excogitează permanent mii de trucuri; viclenia, capacitatea de a conduce "jocul" și de a genera vervă burlescă reprezintă lotul acestui tip de sclav. S-a arătat că sclavii plautini schizează o contramorală, un ansamblu de valori opuse celor curente¹⁸. Alții, ca blândul Messenio, din *Gemenii*, par mai supuși. Trachalio din *Odgonul* este relativ onest și generos, dar dorește totuși să obțină jumătate din ceea ce se afla în căder. Abundă prin urmare variațiunile pe aceeași temă. Totuși un sclav ca Harpax din *Pseudolus* face elogiul disciplinei și supunerii față de stăpân: este însă născut și se lasă ușor păcălit.

Paraziții se înrudesesc tipologic cu sclavii din categoria lui *Pseudolus*, dar comportă valențe care îi fac odioși. Artotrogus din *Militarul fanfaron*, Peniculus din *Gemenii*, Curculio etc. sunt oameni liberi, dar deprinși și viețuiesc din generozitatea altora. Pentru o masă bogată sunt gata de orice faptă, în vreme ce sclavii isteți conservau aproape întotdeauna o onestitate elementară. Paraziții sunt inteligenți, înveselesc mesenii, dar se distrează copios pe seama celor pe care îi adulează, precum Artotrogus din *Militarul fanfaron*. Paraziții sunt mândrii de "profesia" lor, ereditară în lumea elenistică, predecesorii mai multe generații în aceeași familie.

Negustorul de curtezane, *leno*, o teanul fanfaron și cîrmăritorul înveselesc de asemenea spectatorii, dar nu pentru că ar fi spirituali, ca sclavii isteți și paraziții, ci întrucât apar ridiculi și sunt până la urmă mistificați. Negustorul de curtezane este structurat ca un personaj deosebit de odios, întotdeauna avid de bani, perfid și nerușinat, cinic și laș. Crud cu proprii sclavi și cu fetele ale căror farmece le vinde, Ballio apare în *Pseudolus* ca un monstru de cinism. Relevante sunt "îndatoririle", pe care le fixează curtezanelor. Sfârșitul pe tinerii îndrăgostiți și - în fine - pînă la urmă este avar și recunoaște singur că se poartă ca un ticălos. Totuși se dovedește naiv, când crede că l-a înșelat pe *Pseudolus*, care de fapt îl

mu tele, ân arii, p duchii i puricii.

79.

VIRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

intrigante.

ori sunt rezervate mobil rii scenelor de intermezzo, de calmare a ac iunii dezl n uite ¹⁹.

Comicul plautin

-80

COMICUL PLAUTIN

(MACROB., *Saturn.*, 2,1,10).

Cutia cu juc rii.

Comicul de situa ii

Intriga mobil , plurivalent , bogat , în ciuda unor automatisme, implic , f r îndoial , comicul de situa ii. Acestea se învederează de o deosebită vivacitate, petulante, pline de vervă nepuizabil . Comicul de situa ii implic i gesticula ia. Proliferează loviturile, ghionturile, gesturile burle ti, cam mecanic avansate, dar i surprizele de mari propor ii, care "puteau târî pe panta râsului i pe cei mai ursuzi privitori"²⁰.

Situa iile comice abund , ca în *Casa cu stafii*, unde sclavul îl plimb pe st pân într-o cl dire, pe care o prezintă drept cump rat de fiul lui în locul celei p rinte ti. Aici, spunea sclavul i credea st pânul, se cuib riser stafiile: dar în realitate petreceau tinerii cu meretricele, curtezanele de lux. Îns ce se petrece în *Pseudolus*? Abund i în această comedie situa iile false ti. Beat, întocmai ca Falstaff, spre sfâr itul piesei, Pseudolus se adresează astfel spectatorilor, în plin contact metateatral cu ei, dar i propriilor picioare: "Ce spune i? Asta-i treab ? Picioare, nu m îne i? // Sau vre i s cad gr mad i s r mân a a? // De-o fi s cad, pe

81

VÎRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

Hercle! ru înea voastr fie. // M duce i mai departe? Ah, cât sup rare // Mi-aduce i! Marea vin a vinului: c -ntâi // S-arunc la picioare: nu-i lupt tor cinstit" (traducere de N. Teic). Întregul "montaj" al lui Pseudolus, în care apar aceste versuri, dobânde te o alur preshakespeareian .

Plaut se eviden iază îndeob te ca un magician al quiproquo-ului. Unele confuzii sunt aranjate de personaje ca acelea inventate de vr jitorul umorului, Pseudolus. Ne referim la confuzia dintre cei doi sclavi, Simia i Harpax. La fel Paiaestrio produce în mintea lui Sceledrus, din *Militarul fanfaron*, confuzie, datorită asem n rii dintre Philocomasium i presupusa, de fapt falsă ei sor geam n . Alte quiproquo-uri rezultă chiar din desf urarea intrigii. *Gemenii* constituie cel mai bun exemplu, în această privin . Discu iile dintre Menaechmus II i so ia fratelui s u geam n, care îl ia drept b rbatul ei, sunt de un comic irezistibil. Menaechmus II se vede transformat, în ultim instan , într-o fiin demen ial i ajunge el însu i s accepte această postur , avansând chiar gesticula ia specific delirului. Iar cel lalt geam n, Menaechmus I, î i vede situa iile domestice dezarticulate de fratele s u i asum de asemenea statutul de alienat.

În anumite dialoguri din *Ulcica*, schimbate între Euclio i Megadorus, fiecare interpretează pe dos reac iile i inten iile interlocutorului. Iar în *Pseudolus* se crează o situa ie de un umor exploziv remarcabil, când Ballio 11 crede pe autenticul Harpax un fals Harpax, trimis de Pseudolus s -l mistifice. Îns mistificarea se produsese anterior, datorită unui foarte real fals Harpax. Deghiz rile personajelor, simul rile, contrastele, alternan ele între scenele foarte rapide i cele mai lini tite, simetriile realizate în această privin , sunt toate iscusit mânuite de Plaut. Desigur Plaut tie s rela ioneze între ele scenele, pentru a declan a sau lichida conflictul comic. Adesea intriga se înnoadă i se desf oară pe baza inven iei unor acte singulare ale personajelor, unor demersuri strict individuale, ie ite din mintea acestora sau din pândirea i studierea altor personaje, i nu din dialogul real cu ele.

Comicul de limbaj

Dialogul plautin str luce te în dinamism i naturale e spumoasă , în ironie exuberant . Comicul de situa ii se sprijin adesea pe comicul de limbaj, pe schimbul de replici "pirotehnice", cum le-am calificat mai sus. Au devenit clasice anumite dialoguri din *Pseudolus* sau din *Militarul fanfaron*. În pofida conota iilor erotice, comicul plautin de limbaj nu coboară de cele mai multe ori pân la obscenit i. Comicul plautin exclude în general pornografia, spre deosebire de

-82

COMICUL DE LIMBAJ

Aristofan, de atellane sau chiar de romancierii i epigrama ii romani. Plaut se refer la dragostea venal , dat fiind ponderea cutezanelor în piesele sale: dar, la nivelul limbajului, aluziile la sexualitate nu dep esc de cele mai multe ori îmbr i rile sau anumite gesturi îndr zne e. Este adev rat îns c în intriga plau-tin precump ne te îndr gostitul frustrat i nu cel satisf cut. Un multivalent arsenal stilistic prilejuie te comicul de limbaj. Plaut jonglează cu conota iile vocabulelor i mai ales cu jocul de cuvinte, calamburul burlesc, uneori cam mecanic, cu butada i cu metafora comic .

Pseudolus fabrică unele cambururi, pornind de la numele lui Harpax. Totodată inventă altele pe tema numelui lui Charinus. În *Militarul fanfaron*, Palestrio procedează similar, în leg tur cu numele lui Sceledrus, c ruia i se adresează cu: "Ce vorbe, Sceledrus, scelerate-mi spui?". În *Persanul apar* calambururi în rela ie cu numele parazitului Saturio, legat de verbul *saturare*, "a fi s tul". În *Epidicus* (w. 23-25), echivocul merge foarte departe. Thespio invocă zeii i exclam "zeii s te piard ", iar Epidicus îl ripostează "pe tine vreau", dar în loc s continue cu "s te piard " (*perdant*), după o scurt pauză exclam "s te întreb" (*percontari*). În *Amphitruo*, Mercur declară c oricine va veni în preajma sa "va mânca palme", Dar Sosia îi r spunde c nu-i place s m nânce la un ceas târziu de noapte.

Numeroase calambururi plautine se realizează cu vocabule grecești. Chiar și Ballio fabrică unele calambururi în legătură cu *ius*, care împreună cu *iurandum* înseamnă "jurământ", dar singur în frază semnifică "sos".

Desigur Plaut nu ezită să utilizeze insultele, epitetele violent-comice. Stăpânii sau alii sclavi dau sclavilor epitețe de o inventivitate comic-irezistibilă, care ar însemna "paznic de închisori", "desfătarea nuielor", "recolt de bice". În *Ulcica*, Staphyla îl califică pe Strobilus "secătur", "cirac al lui Vulcan", iar Euclio îl apostrofează pe Congrio ca pe o "lepădătură". Pseudolus aplică un adevărat joc de artificii în epitele conferite lui Ballio. Abundă, pe de altă parte, nu numai expresiile comice plastice, suculente, chiar violente, ci și ironiile petilante. Chiar numele personajelor sunt amuzante. Cum am arătat, în cazul lui *ius*, Plaut extrage efecte umoristice și din omonimie. Ticurile verbale sunt numeroase, iar automa-tismele lexicale, uneori obositoare, apar frecvent. În *Odgonul*, se repetă insistent un termen ca verbul *licet*, cu sensul de "este permis". Repetarea cuvintelor, în vederea efectelor comice, este intens utilizată de Plaut. În această privință, comediograful l-a devansat pe Mark Twain.

Nu numai caricatura, ci și parodia apare complex utilizată. Lupta sclavilor din *Bacchidele* parodiază războiul troian, este transformat în performanțe eroice. Metrii variază, muzica vocală, dansul și gesturile potențază efectul textului (*Bacch.*, v.v. 920-948 și urm.). În *Casina*, se parodiază himenul, căsătoria (*Cas.*, w. 668 și urm.). Când poruncește bătălia pentru mistificarea lui Ballio, Pseudolus parodiază atacul dat de legiunile romane. Iar în *Amphitruo*, parodia mitologică este convertită în savuroasă farsă populară. În pasajele parodice, Plaut statuează ironic lexicul poeziei înalte, solemne, al eposului și al tragediei²¹. Astfel proce-

83-

VÎRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

Pseudolus, care parodiază stilurile tragediei și poemelor epice, dar și al legendelor vehiculate și de vulgata relativ la primordii. De aceea, spre sfârșitul piesei, el exclamă, precum cândva un rege gal, cuceritor al Romei: "vai de cei învinși". Iar în *Militarul fanfaron*, Palaestrio parodiază stilul politico-judiciar, ca să exprime vânturilor și soldaților. Plaut recurge de asemenea la vocabularele dreptului, retoricii, comerțului, artizanatului și religiei.

Tot pentru efectele deriziunii sunt frecvent folosite dicțioane, proverbe și sentențe populare. Astfel Pseudolus exclamă falsă sentență: "o să-ți de-n elepe și de-ai face un plan, mai tare-ți tot zeii a Fortuna", iar Simia spune la rândul său "un învins nu învață când îl înveți ce-a învins // și nu-ți mai trebuie să înveți" (trad. de N. Teică). Iar, în *Militarul fanfaron*, Palaestrio afirmă: "e rău și planul cel mai strălucitor dacă du-mănu-l folosește" (trad. de N. Teică), pe când în *Gemenii* apare de fapt celebra expresie "cau și nod în papură" (*Men.*, v. 247). De asemenea Plaut mănuiește cu abilitate comparațiile și metaforele comice, de regulă sugestive. Pseudolus compară piesele planului său cu o oțetă, iar Ballio, care trebuie asediat, devine o "cetate". Și planurile lui Palaestrio constituie o oțetă, în vreme ce bucatăria din *Ulcica* asemuiește pe Euclio, bătrânul avar, cu o bucată de gresie. Paleta fierbinte a lexicului plautin este permanent îmbogățită din toate metalimbajele. Abundă grațiile, acumulările, antitezele, aliterările, consonanțele și disonanțele, expresiile bizare.

Personajele sunt diferențiate și individualizate stilistic, în funcție de "rolul" lor și de contextul în care vorbesc. Apar mari deosebiri între exprimarea unui bătrân ponderat, ca Daemones din *Odgonul*, sau a unui tânăr îndrăgostit - de pildă Calidorus din *Pseudolus* - și limbajul mai expresiv, mai "baroc" al sclavilor ingenioși, ca Pseudolus.

Limba și metrica

Fantasia lingvistică plautină, "Sprachphantasie", cum o definesc savanții germani, este inepuizabilă. Plaut apelează frecvent la vocabule și construcții sintactice, care nu vor apărea în limba clasică. El privilegiază o exprimare accesibilă, adesea colocvială și familiară, împesărită cu grecisme. Mimează de fapt limbajul popular și ajunge astfel la o limbă foarte cromatică. Limbajul plautin este - în chip manifest - cel al unui poet expresionist.

Plaut folosește uneori limitele gramaticii și ajunge să construiască superlative și pentru substantive, ca atunci când un personaj exclamă: "unchiule cel mai unchi", *patru mi, patruissime* (*Poen.*, v. 1197).

Alături de termeni preclasici, arhaici, poetul utilizează forme dialectale. Cuvinte și fraze întregi grecești sunt

84

LIMBA ȘI METRICA

inserate în text pentru a reda peisajul exotic elenic unor spectatori, care începuseră să învețe limba greacă (*Bacch.*, v. 1162; *Captiv.*, w. 878-895; *Poen.*, w. 136-137). Uneori vocabulele grecești asumă o formă latină. De altfel Plaut crează cuvinte după model grecesc sau cu sufixe grecești. Tot după model elenic, sunt folosite cuvinte compuse, cu irezistibil efect comic: *dentifrangibula*, "spargătoare de dinți" și *nucifrangibula*, "spargătoare de nuci" (*Bacch.*, v. 596). Apar în comedii numeroase cuvinte

noi, ca *ridibunda(m)*, "râzătoare" (*Epid.*, v. 413). Tributare unui umor sarcastic intens sunt epitele pe care, în *Persanul*, Sagaristio i le dă negustorului de curtezane ca nume persane, pentru a-l persifla. De fapt aceste nume sunt cuvinte latine și compuse, care ar însemna "aiureavorbitorul", "de fete-vânzătorul", "de fleacuri-vorbitorul" etc. Chiar Pyrgopolinices, oteanul vanitos, creează nume bombastice din cuvinte compuse cu iz grecesc pentru a denumi un conducător de oaste, nepot al lui Neptun. Și în *Grgria* apar asemenea nume foarte lungi, de rezonanță înăi, desigur, foarte bombastice. De fapt, astfel de proceduri fevelă vigoarea remarcabilă a comicului lingvistic plautin. Iar cadenele plautine, impregnate de ritm comic, aderă organic la factura muzico-coregrafică a versurilor din comedii.

Plaut mănuiește, cu o artă magistrală, o metrică foarte variată, de fapt polimetria. În contrast cu simplitatea relativă a versificației comediei noi elenistice, Plaut adaptează cele mai variate metri mobile și extravagante a situațiilor. Raporturi subtile se stabilesc între schimbările de ritm al versurilor și evoluția fabulației comediei plautine. În prologuri, în discursurile liniștite, în scenele expozitive și explicative premergătoare revine senarilor iambici. Însă, pentru a exprima sentimente puternice ori replici incisive și violente, Plaut recurge la anapești și la versul bacchic, adecvat ilustrării unor emoții puternice. Metrica plautină strălucește mai ales în pasajele lirice, în cântice, unde poetul este aproape delicat, suav. În dialogurile îndrăgostiților, efectul comic este moderat și sunt elaborate serenade, madrigale de o remarcabilă prospețime. Nu numai comicul, ci și lirismul se impune în discursul literar vesel, dar și sentimental, care strălucește în teatrul plautin²². Plaut a fost adevărat un poet autentic.

Concluzii și receptare

Prin urmare teatrul plautin este total: literar însăși mai ales teatral și metateatral, muzical-vocal și instrumental, coregrafic și pantomimic. Deși era un preclasic, Plaut se plasează departe de stângăcia rudimentară a unui începător în materie stilistică și lingvistică, precum și în arta construirii unei intrigii sau sugerării unui "rol". Cititorul modern poate trece repede și poate ierta cu ușurință unele naivități,

85-

VÎRSTA DE AUR A COMEDIEI: PLAUT

neverosimilitățile și pasajele de comic mecanic, cum sunt discursurile dintre Lurcio și Palaestrio din *Militarul fanfaron*. Plaut se situează la mare distanță - am spune ostentativ - de norma și de echilibrul clasic. Într-adevăr, poetul a practicat un expresionism de cea mai bună calitate, căci el poate fi definit mai degrabă ca expresionist decât ca realist. A fost adevărat un maestru al farsescului, extravagant și exuberant, al mișcărilor comice rapide, al imagisticii expresioniste, al umorului sarcastic, în ultimă instanță piscul vârstei de aur a comediei latine.

Dar cum a fost receptat Plaut în antichitate și mai târziu? Revelatoare a fost imitarea lui Plaut de către mai mulți comedioграфи, probabil relativ puși în posteriori, care au împrumutat numele poetului, ca și substanța stilului, umorului plautin, pentru a alina, cum am mai arătat, peste o sută de comedii, pe care le-au atribuit sarsinatului. Acești imitatori se voiau, cu siguranță, foarte plautini iar gramaticii l-au studiat, l-au elogiat, i-au divizat comediiile în acte și au restaurat ceea ce era autentic plautin în vastul corp al comediei, care îi erau atribuite poetului din Sarsina. Cicero și Plinius cel Tânăr l-au lăudat, pe când vestigiile arheologice, picturile pe vase, tesserele, atestau că piesele lui Plaut se reprezentau cu succes multe secole după moartea comediografului. Relativă epuizare a comediei palliate, în secolul al II-lea î.e.n., se datorează, poate, și imposibilității de a rivaliza eficient cu Plaut. Numai Horațiu, corifeul clasicismului latin, se învedera reticent față de arta intențională, ostensibil neclasică a lui Plaut.

După o eclipsă a gloriei sarsinatului în Evul Mediu, Renașterea exuberantă a descoperit în Plaut arhetipuri foarte utile. Au căutat modelul plautin scriitorii ca Ariosto, Cecchi, Larivey, Macchiavelli, Calderon de la Barca și, cum am evidențiat anterior, Shakespeare însuși. Comediografii neoclasiци l-au preferat pe Terențiu, dar totuși Moliere a utilizat *Ulcica* și *Amphitruo*, când a compus *Văvare* și *l'Amphytrion*. Iar Regnard a imitat Casa cu stafii în *Le Retour imprévu*. Ulterior Kleist și alți dramaturgi - până la Giraudoux - au reluat modelele din *Amphitruo*. P. Cassa a scris o dramă, care figurează tribulațiile tinereții lui Plaut, de unde s-a inspirat și pictorul napolitan Camillo Miola. Teatrul romantic și cel modern i-au descoperit, firește, filiații cu cel plautin, atunci când au încercat să recupereze reprezentarea dramatică totală. Filologii l-au studiat atent și l-au editat în mai multe rânduri.

La noi, în spațiul cultural românesc, Plaut a fost tradus în proză și în versuri. Astfel Eliodor Constantinescu a tradus în proză și înainte de al doilea război mondial, în volume apărute la date diferite, comediiile plautine. De asemenea *Militarul fanfaron* a fost tradus în proză de N.I. Herescu în 1941. Mai recent este trimă cirea integrală în versuri, realizată de Nicolae Teică, în mai multe volume din cadrul colecției "Biblioteca pentru toți", la sfârșitul anilor 60 și începutul anilor 70 ai secolului nostru. Ulterior o parte din această traducere a fost reluată de colecția "Lyceum" a Editurii Albatros. Cercetătorii români au consacrat lui Plaut mai multe studii.

Elocvența nu se pare însă un anumit fapt. Dacă literatura greacă debutează cu cel mai mare poet epic din cultura universală, adică Homer, literatura latină începe practic cu unul dintre cei mai importanți și mai semnificativi autori de comedie din aceeași cultură universală. În vreme ce proza și chiar restul poeziei romane erau atât de rudimentare, *Pseudolus* a fost realizat ca una dintre cele mai strălucitoare și mai efervescente comedii scrise vreodată.

-86

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE: Măria Francisca *BLTkCEANU. Vocabularul parodiilor plautine ca documentai stilurilor parodate, în Studii*

Clasice, 8, 1966, pp. 97 i urm.; Marino BARCHIESI, *Plauto e il metateatro antico*, în // *Veni*, 31, 1968, pp. 113 i urm.; Eugen CIZEK, prefa la Plaut, *Casa cu stafii, Teatru (I)*, Bucure ti, 1968; prefa la Plaut-Teren iu, *Teatru*, Bucure ti, 1978, pp. V-XIX i XXIII-XXV; Eliodor CONSTANTINESCU, *Prologus la comedii lui Plautus*, tez de doctorat, Râmnicu-Vâlcea, 1929; I. FISCHER, *Encore sur le caractere de la langue de Plaute*, în *Studii Clasice*, 13, 1971, pp. 29 i urm.; Eduard FRAENKEL, *Plautinisches in Plautus*, Berlin, 1922; Pierre GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, în *Actes du IX-e Congrès de l'Association Guillaume Budé (Rome, 13-18 avril 1973)*, 2 voi., Paris, 1975, I, pp. 249-260 i 285-298; *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, ed. a 2-a, Bucure ti, 1972, pp. 71-136; G. JACHMANN, *Plautinisches und Attisches*, Berlin, 1931; P. LEJAY, *Plaute*, Paris, 1925; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres HttSraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 9-39; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 36-57; Rene PICHON, *l'istorire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 54-68; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 43-46; Barthelemy A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute*, Monte Carlo, 1956; Nicolae erban TANA OCA, *Valoarea i func iile elementului narativ în comedia plautin*, în *Studii Clasice*, 4, 1962, pp. 177 i urm.

87-

NOTE

-I

1. Aceste idei apar la Pierre GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, în *Actes du IX-e Congrès de l'Association Guillaume Budé (Rome 13-18 avril 1973)*, 2 voi. Paris, 1975, I, pp. 249-305, de fapt la pp. 249-250.
2. Pentru n6a, vezi mai ales Ren6 MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 10-13. Schema apare la p. 13.
3. Fapt subliniat cu pertinen de P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, pp. 285-289.
4. Pentru această analogie, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 14. Grecia de la sfâr itul secolului al II-lea î.e.n. era cunoscut romanilor, dar ea r mânea înc exotic pentru publicul Capitalei Republicii. Acest fapt a fost subliniat de Barthelemy A. TALADOIRE, *Essai sur le comique de Plaute*, Monte Carlo, 1956, pp. 14-21.
5. Cum arat R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 14, care îns purced de la considera ii cândva enun ate de Pierre GRIMAL.
6. Fapte reliefate de Guy SERBAT, *Le théâtre de Târence est-il un miroir de la vie?* în *L'Information Littéraire*, 1972, pp. 213-219.
7. Astfel s-au organizat primele spectacole, cum arat P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, p. 256.
8. Cum observ P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, p. 264.
9. Fapt subliniat de P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, p. 287; pentru *Truculentus*, *ibid.*, p. 294. Pentru implica iile comediei muzicale plautine, vezi i B.A. TALADOIRE, *op. cit.*, pp. 225-227, 267-268.
10. Pentru structura palliatei, vezi M ria HETCO, *Teatrul la romani* i Eugen DOBROIU, *Structura unei comedii*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, ed. a 2-a, Bucure ti, 1972, pp. 71-81; Eugen CIZEK, prefa la Plaut, *Casa cu stafii. Teatru (I)*, Bucure ti, 1968, pp. X-XI i prefa la Plaut-Teren iu, *Teatru*, Bucure ti, 1978, pp. V-XI; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, pp. II, pp. 9-10.
11. Cum sugereaz P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, pp. 295-296.
12. Analogia este propus de R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 15.
13. Cum a demonstrat J.C. DUMONT, *La strategie de l'esclave plautinien*, în *Revue des Etudes Latines*, 44, 1966, pp. 182-203. B.A. TALLADOIRE, *op. cit.*, p. 64 eviden iaz c Plaut a

-88

NOTE

- contaminat subiectele unor comedii elenistice, dar c noi nu suntem în m sur s decel m cum a procedat el. Esen ial este adaptarea libretelor grece ti la parametrii fantasiei plautine.
14. În termeni mai ales de acest fel a fost definit originalitatea lui Plaut de P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, pp. 294-295. Pentru raporturile între cântecul vocal, secven ele recitative i cele vorbite în diversele comedii plautine, vezi B.A. TALLADOIRE, *op. cit.*, pp. 229-259
 15. Vezi pentru metateatru Marino BARCHIESI, *Plauto e il metateatro antico*, în // *Veni*, 31, 1968, pp. 113-130. B.A. TARADOIRE, *op. cit.*, pp. 169-171 caracterizase metateatrul plautin ca ruptur a iluziei dramatice.
 16. Pentru secven ele narrative, vezi Nicolae erban TANA OCA, *Valoarea i func iile elementului narativ în comedia plautin*, în *Studii Clasice*, 4, 1962, pp. 177-187. Exemple de metateatru i referin e la contactul dintre spectatori i actori apar la M. BARCHIESI, *op. cit.*, pp. 124-129 i la E CIZEK, prefa la Plaut, *Casa cu stafii*, p. XIII
 17. Cum spune Ren6 PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 61. Teoria impar ialit ii comice apare la M rie DELECOURT, *apud* R. MARTIN - J. GAILLARD *op. cit.*, II, p. 18.
 18. Vezi R MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 96. Pentru deosebiriile dintre sclavi i negustorii de curtezan, vezi R. PICHON, *op. cit.*, p. 62. Pentru personajele plautine, inclusiv pentru sclavi, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit.*, pp. 157-164.
 19. Pentru personajele inorganice, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit.*, pp. 161-163.
 20. Citatul provine din Toma VASILESCU, *Titus Maccius Plautus*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, p. 117. Pentru comicul de situa ie, pentru tactica i strategia plautine, vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit.*, pp. 193-221.
 21. Vezi în această privin M ria Francisca B LTÂCEANU, *Vocabularul parodiilor plautine ca documentai stilurilor parodiate*, în *Studii Clasice*, 8, 1966, pp. 97-119; dar i Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 52. Pentru comicul de limbaj, vezi i B.A. TALADOIRE, *op. cit.*, pp. 173-192. 22 Pentru polimetria plautin , vezi B.A. TALADOIRE, *op. cit.*, pp. 225-269.

89

VII. TEREN IULI ALI AUTORI DE COMEDII

Comedia paliat dup Plaut. Caecilius Statius

Vârsta de aur a comediei palliate nu se încheie cu Plaut. Cel pu în Teren iu a continuat s-o ilustreze cu str lucire. De fapt au fost cinci genera ii de poe i comici în timpul gloriei comediei palliate, reprezentate de urm torii autori i la urm toarele nivele: a) Livius Andronicus; b) Naevius i Plaut; c) Caecilius Statius i Luscius din Lanuvium; d) Teren iu; e) Turpilius.

Caecilius Statius nu era roman sau latin. Dar am v zut c începuturile literaturii latine s-au datorat mai ales unor scriitori

neromani sau chiar neitalici. Caecilius Statius, exponentul celei de a treia generații de autori de comedii palliate, provenea din tribul insuburilor și a fost adus la Roma ca sclav (dar din nou nici acest fapt nu constituia o excepție). Trebuie să se fi născut înainte de 222 î.e.n., când zona din care provenea a fost ocupată de romani. Se născuse, poate la Mediolanum, actualul Milano. La eliberare, a primit numele străpânilor, Caecilius, și supranumele de Statius. A intrat în "colegiul poetilor" și, cum am mai arătat, a locuit împreună cu Ennius. I-a început activitatea literară prin 190 î.e.n. A murit în 166 î.e.n. în legătură cu palliatele lui Caecilius Statius s-au păstrat patruzeci și două de titluri de comedii și două sute nouăzeci și două de fragmente din versuri. Mai substanțiale sunt fragmentele care provin din "Salba", *Plocium*, și Tinerii de o seamă, *Synephebi*. Regsim la Caecilius Statius peisajul palliatic normal, adică ara comediei plautine populate de sclavul iret, de parazit, de tânărul îndrăgostit, care își mistific tatăl etc. Se pare totuși că ar fi adus în scenă personaje inedite, ca tatăl în elegență și fiul nemulțumit care nu are pe cine înfronța. Cercetătorii sunt divizați când trebuie să răspundă la următoarele întrebări: era Caecilius Statius mai aproape sau mai departe de nea și de Menandru decât Plaut și alii comedioграфи? Se apropia el mai sensibil de optică preclasicizantă despre fenomenul literar? Se pare totuși că, în antichitate, ar fi fost simțit ca mai puțin diferit de scriitorii legați de estetica clasică. Căci este semnificativ că tocmai Horațiu îl aprecia (*Ep.*, 2,1, v. 59). Dar Caecilius Statius se exprima probabil într-o limbă rudimentară (CIC, *Brut.*, 74, 258; *Ad Att.*, 7, 3,10) în orice caz nu era înzestrat cu forja comică exuberantă a lui Plaut¹.

TERENIU. VIAA

Tereniu. Viaa

Existența acestui poet comic este relativ mai bine cunoscută datorită unei biografii a lui Suetoniu, care ne descrie chiar fizicul comedioграфului: "era de statură mijlocie, cu trup delicat, întunecat la piele". Se numea *Publius Terentius Afer* și nu provenea nici el din Latium ori măcar din Italia. Aparține generației subsecvente celei a lui Caecilius Statius, cum am arătat mai sus, și s-a născut în zona Cartaginei, rivala Romei, rival care renunase însă și mai disputate romanilor întâietatea în Mediterană. De aici și supranumele de *Afer*, "africanul", care totuși nu desemna îndeobște un cartaginez, ci un exponent al populațiilor învecinate punilor, deci un getul sau un numid. S-a născut în 195 ori în 190, mai degrabă decât în 185 î.e.n. Fusese poate luat ca sclav de către cartaginezi și vândut de ei romanilor. Vestigii ale frustrărilor, încercate în copilărie, pot fi detectate în opera lui Terențiu, deși suprafețele lui pare să fi fost mult mai severe decât cele ale lui Plaut. Și el a răspuns prin răs la frustrările copilăriei. La Roma, Terențiu ajunge în posesia senatorului Terentius Lucanus, care-i dă o educație aleasă, atras de inteligența adolescentului. Apoi îl eliberează. A adărat copilăria și adolescența lui Terențiu au fost marcate nu numai de frustrări, ci și de grija străpânului pentru formarea lui. Ceea ce a favorizat tendința spre meditare asupra omului și omeniei. După ce adoptă, cum era și firesc, prenumele și numele gentilic al fostului său străpân, Terențiu, care ajunge cu vremea să poartă și din lărg Roma, frecventează cercul Scipionilor, deschis spre preconizarea idealului de "omenie", *humanitas*², care însă se va decanta abia în opera lui Cicero. Activitatea literară a lui Terențiu s-a desfășurat în etapa elaborării ideologiei cercului Scipionilor și a coincis cu tinerețea lui Scipio Aemilianus. Terențiu s-a decis totuși să scrie teatru comic, atât pentru a răspunde unei mode în creștere, cât și ca să dea curs propensiunii sale spre umor. I-a alcătuit comedii între 166 și 160 î.e.n. în 160 sau 159 î.e.n. pleacă spre Grecia, într-o călătorie de studii, poate spre a-și procura noi librete comice. Însă moare pe drum răpus de boală sau într-un naufragiu.

Opera lui Terențiu

Ni s-au transmis integral șase comedii terențiene.

Care sunt acestea? În primul rând "Fata din Andros", *Andria*, reprezentată în 166 î.e.n., ca prima comedie terențiană. (Comport-o poveste delicată de dragoste între tânărul Pamphilus și frumoasa Glycerium, fată răpită în copilărie pe insula Andros și apoi adusă la Atena. Dar Simo, tatăl îndrăgostitului, vrea să-l însoare pe Pamphilus cu Philumena, fiica prietenului său Chremes. Sclavul Davos manevrează abil și, în final, Pamphilus se căsătorește cu Glycerium, recunoscută și ea ca fiică a lui Chremes, iar Philumena se mărită cu Charinus, pe care îl iubea cu pasiune). Se adaugă "Eunuchul", *Eunuchus* (care prezintă tribulațiile a doi frați, tânărul Phaedria, îndrăgostit de curtezana Thais, pe care o cultivă și militarul Thraso, și Chaerea. Acesta din urmă se strecoară, deghizat în eunuc, în casa curtezanei, unde se află tânără Pamphila, pe care o iubea. În final, Chaerea se căsătorește cu Pamphila, în vreme ca Phaedria și Thraso, care era secondat cu parazitul Gnatho, o adoră în continuare pe Thais). Interesant este și comedia "Cel ce se pedepsește singur", *Heautontimoroumenos* (adică bătrânul Menedemus ce își cultivă statornic ogorul, pentru că și-a pierduse fiul, tânărul Clinia. Acesta fugise în Asia, deoarece Menedemus nu îl lăsase să se căsătorească cu o fată săracă. După multe peripeții, care implică pe istețul sclav — 91

TERENIU. IALII AUTORI DE COMEDII

Syrus, Clinia, întors acasă, se căsătorește cu fata săracă Antiphila, identificată ca fiica lui Chremes, un alt bătrân al piesei). Dar cea mai bună comedie palliată terențiană și ultima reprezentată, adică în 160 î.e.n., este "Frații", *Adelphoe* (în care doi frați bătrâni, Micio și Demea, practică două moduri de viață diferiți: cel dintâi trăiește îmbelugătat și rafinat la oraș, în vreme ce celălalt își cultivă auster ogorul. În final, Demea înfrunză cât de greutăți fusese educarea severă, dat fiului său Ctesipho, care pusese pe Aeschinus, fratele lui, crescut mai liber de către Micio, să răpească o chitaristă de la un proxenet, pentru uzul lui. Căci Aeschinus se căsătorește cu o fată săracă și onestă). Celelalte două comedii terențiene sunt: *Phormio* (după numele unui parazit) și "Soacra", *Hecyra* (palliată cea mai puțin gustată de publicul poetului).

ara comediei terențiene

Rene Martin și Jacques Gaillard susțin, cu judiciozitate, că Plaut și Terențiu sunt "ca doi frați", înzestrați cu trăsături similare, dar care nu seamănă cu adevărat³. Într-adevăr, s-au exagerat similitudinile dintre cei doi poeți, încât s-a făcut în jurul textului terențian un adevărat metatext, care a ocultat anumite valențe fundamentale ale universului comedioграфului de origine africană. Căci lumea lui Terențiu nu este în mare măsură plautină? În fond, această lume descinde tot din universul imaginar, elaborat de *năa*, și chiar din farsa populară italică, și din mentalitatea, pe care aceasta din urmă o ilustra. Iar personajele sunt adesea plautine, deși Terențiu elimină unele figuri secundare, ca bucătarii și cămătarii. Dar, în schimb, abundă curtezanele și soldații fanfaroni, tinerii îndrăgostiți și sclavii irei, bătrânii prea severi. Iar multe dialoguri apar ca foarte comice și foarte plautine. Intriga rămâne formalizată și vivace; ea comportă scene manifest plautine, cum sunt cele de băieți din *Eunuchul*. Numele personajelor sunt grecești, în vreme ce locul acțiunii și anumite moravuri apar în

lumii elenistice. Gustul pentru exotism rămâne pregnant. Pe de altă parte, acest loc al acțiunii se plasează tot în "civilizația", în țara mai mare a comediei palliate, în anti-Arcadia saturnalică, concentrată îndeosebi în trăsăturile unei Atene convenționale. Adică ale unei Atene transformate, sugerate, aproape într-o zărite mitică, sub chipul unui oraș-lumină, focar de cultură, înșurubată de plăceri. Plecarea din această Atena este înfățișată în *Hecyra* ca o calamitate. Căci, întocmai ca la Plaut, în comedia tereniană mesajul comic este elaborat în funcție de un univers imaginar mixt, adică penetrat de ecourile practicii social-istorice romane. Astfel în *Eunucul* comedograful menționează magistrați romani, cum erau edilii, relațiile clientelare romane și evocă arhitectura caselor italiice. În această țară a comediei tereniene, în această Atena convențională, conflictele dintre stăpâni și sclavi sunt înciputnice. Însă, dacă la Plaut contenciosul între bătrâni și tineri ilustrează mai ales diferențele firești de vârstă și de generație, în țara comediei tereniene acest litigiu presupune antiteze mai profunde,

-92

ȚARA COMEDIEI TERENIENE

contraste complexe, generate de modificările mentalităților romane, aflate în criză, ca și transformarea moravurilor, legată de expansiunea spre Orient, transformare la care tineretul și numai o parte din cei în vârstă matură erau mai receptivi.

De astfel Terențiu mînturisește infidelitatea față de comedia nouă elenistică, când arată, în unele prologuri, oarecum în *Cel ce se pedepsește singur* și mult mai clar în *Fata din Andros*, că a contaminat, adică a combinat, pentru alcătuirea subiectelor comediiilor sale, intrigile mai multor piese grecești. El afirmă că urmează astfel pilda unor antecesorii ca Plaut, Naevius și Ennius, proclamând atât originalitatea comediei palliate în general, cât și a creațiilor sale. De ce oare nu am da crezare acestor aserțiuni ale lui Terențiu? În mai multe rânduri și în mai multe lucrări, Pierre Grimal a evidențiat de astfel originalitatea lui Terențiu, pe care se pare că o consideră chiar ca mai relevant decât cea a lui Plaut.

Originalitatea lui Terențiu

Într-adevăr, chiar dacă Plaut și Terențiu au ales, conform legilor inflexibile ale comediei palliate, subiecte tratate în *nôa*, care le-a oferit libreturi, ei au procedat fiecare la operaia de prelucrare a modelelor, în funcție de temperamentul și de concepțiile proprii. Diferențierea lui Terențiu de Plaut și totodată originalitatea "africanului", față de tradițiile comediei noi elenice și de tiparele palliatei, începe încă de la nivelul prologurilor. Cum am semnalat în capitolul anterior, Terențiu nu mai rezumă intriga comediei ce urmează, cum procedaser comediografii elenistici și Plaut, ci rezervă prologurile altor probleme, îndeosebi polemicii cu adversarii săi literari. Astfel chiar în prologul primei sale comedii, el polemizează cu "bătrânul poet defăimător", probabil Luscius din Lanuvium. Dar s-a arătat că în acest mod Terențiu consacră iluzia dramatică, renunță la spectacolul total și mai ales la implicarea publicului în desfășurarea intrigii, privilegiază de fapt tensiunea dramatică, efectul de "suspense" ⁴. În acest fel, încă de la începutul activității sale literare, Terențiu pare a concepe intriga comediei nu ca un spectacol complex și un joc multivalent, cât ca un testimoniu de teatru bazat pe text.

Într-adevăr, în tot cursul desfășurării intrigii, Terențiu abandonează complet sau aproape complet metateatrul. Ceea ce îl diferențiază, opinăm noi, nu numai de Plaut sau de *nôa*, ci și de tradițiile farsei orale italiice. Terențiu desparte lumea scenei de cea a spectatorilor, abandonează teatrul de participare, care funcționa oarecum chiar la Menandru. Astfel el făurește un teatru nou, față de cel al antecesorilor săi, în care, cum s-a arătat, iluzia dramatică se substituie definitiv comuniunii sârbătoare între public și actori. De aceea, în comedia palliată

93

TERENȚIU ÎN ALI A AUTORI DE COMEDII

terenian monologul nu mai este destinat spectatorilor, ci constituie un discurs pe care un personaj îl ține pentru el însuși, un aparteu, rostit, abia murmurat și altfel structurat decât declamațiile lirice ale lui Plaut ⁵. Desigur, Terențiu conservă muzica, aproape strălucind de structurile comediei noi grecești, însă moștenit din tradițiile farsei populare italiice. Cântecul vocal nu mai însumează, cum am subliniat în capitolul anterior, decât 3% din text, de patru ori mai puțin decât la Plaut. Ritmurile lirice sunt considerabil reduse, încât Terențiu preferă metria iambică, mai ales senarul, de astfel utilizat cu acuratețe. Am spus-o adăruș că el tinde spre literaturizarea comediei latine, spre un teatru literar mai degrabă decât teatral.

Intriga tereniană nu are strălucirea celei plautine, dar este mai complicată, în realitate dublă sau dedublă. Într-adevăr se impun îndeosebi două planuri structurale diferite, generate de existența a două cupluri de îndrăgostiți. Grăitoare este, în acest sens, intriga din *Cel ce se pedepsește singur*. Prin recunoașterea Antiphilei și logodna ei cu Clinia, acțiunea pare să se încheie, dar relația dintre Bacchis și Clitipho relansează intriga, pentru că brusc totul se dezlege într-un "happy-end". Identic se desfășoară intriga din *Eunucul*, unde acțiunea de asemenea două cupluri, două planuri

structurale. Totodată iretlicul, care lansează toate complicațiile, intervine la început și nu la sfârșit, ca în teatrul plautin, iar deznodământul este mai lung, mai complicat ca în piesele sarsinatului *. De altfel, când se adresează totuși publicului, în prologul din *Cel ce se pedepsește singur*, Terențiu precizează: "veniți cu bune gânduri; și da-i-ne puțină // Să vă jucăm în tihnă o piesă liniștită" (trad. de N. Teică). Astfel comediograful își proclamă preferința pentru comedia "liniștită", *stataria*, sau apropiat de aceasta. Doar *Phormio* este o *motoria*, ca cea mai plautină comedie terențiană. Terențiu evită parțial grotescul plautin, burlescul extravagant, deși caricatura și parodia subsistă în comediiile sale ca surse de umor incisiv. Personajele se dezvoltă nu numai în monologuri, ci se definesc și prin dialog și confruntarea scenică.

Terențiu conferă atenție relativ redusă incandescenței intrigii, pentru a se preocupa substanțial de problemele educației, dragostei, de raporturile dintre un tânăr liber, cu o poziție socială confortabilă, și o curtezană, când meretricea nu constituie un simplu obiect de plăcere (ca în *Eunucul*), de dramele luntrice de familie (ca în *Cel ce se pedepsește singur* și în *Hecyra*). Îl interesează mai mult problemele casei decât cele ale străzii. Ceea ce nu înseamnă că Terențiu se apropie mai mult de Menandru decât Plaut. Când Caesarul califică pe Terențiu ca un "Menandru înjumătățit", *dimidiatus Menander*, făcea probabil aluzie la faptul că poetul "african" diminuase considerabil verba comică a modelului lui⁶.

* Nu este mai puțin adevărat că și în *Eunucul* intervine un intermezzo, care să calmeze temporar intriga, întocmai ca în teatrul plautin. Ne referim la scenele desfășurate între Chremes și Pythia pe de o parte și între Chremes și Antipho pe de alta. Acest intermezzo terențian se situează la mijlocul comediei, adică în poziția privilegiată și de omologul său plautin.

-94

CARACTERELE ÎN COMEDIILE TERENȚIENE

Caracterele în comediiile terențiene

Într-adevăr, nici intriga și nici spectacolul nu-l pasionează cu prioritate pe Terențiu, ci dialogul instaurat în jurul unei situații psihologice. Personajele terențiene, deși purtau măști, apar ca mai puțin stereotipizate decât cele utilizate de Plaut și de comediografii elenistici. Ele nu mai sunt "roluri", ci personaje angajate într-o situație determinată, în care reacționează în funcție de un caracter, care poate evolua - ca cel al lui Demea din *Adelphoe* -, manifestându-se relativ complex⁷. Sau altfel spus, dacă Plaut decodează rar "rolurile", Terențiu o face cu evidentă plăcere.

Prin urmare, Terențiu se îndreaptă spre o adevărată comedie de caractere. El nu elimină faceiosul, universul saturnalic, dar privilegiază o diviziune orientată spre caractere. Ridiculizarea personajelor se relaționează frecvent de tribulațiile lor sentimentale, ca și de refuzul de a accepta anumite realități. Deliberările interioare, pasiunile oculte, anxietățile, chiar o anumită alienare nu lipsesc din teatrul terențian. Personajele sunt deci mult mai individualizate ca la Plaut. În această privință își exercită demersul stoicismul lui Panaetius, exponent filosofic al Scipionilor, care proclama individualizarea și specificitatea virtuților și viciilor⁸.

Tinerii îndrăgostiți emergă în comediiile terențiene, după pierderea noastră, mai puțin palid conturați decât omologii lor plautini. Pe de altă parte, nici unul dintre sclavii terențieni nu se poate compara cu magul comic care fusese Pseudolus. În *Fata din Andros* și în *Cel ce se pedepsește singur*, sclavii de casă continuă să se teamă că vor ajunge la moarte, dar în general aluziile la condiția aspră a sclavului diminuează în raport cu teatrul plautin. Terențiu aderă de fapt la tendința spre confort și armonie socială, care era preconizată în cercul Scipionilor. Pe de altă parte, inventivul Parmeno, din *Eunucul*, născocite doar în glumă trucul deghizării lui Chaerea în eunuc: se reliefează că mai prudent și mai onest decât sclavii plautini, în orice caz mai puțin cinici decât ei. În general, sclavul intrigant *seruus fallax*, apare uneori la Terențiu ca un personaj destul de timid. Dacă la Plaut prevalează curtezana cinică și avidă, în comediiile terențiene, unde totuși nu dispărește acest tip uman, se impune meretricea delicată, tandră și emerge frecvent tânărul onest, autentic arhetip al Julietei. Se pot observa modificări chiar în structura militarului fanfaron. Persistă cuplul soldat (fost mercenar al unui monarh elenistic) - parazit, secretar privat și "turiferar", adică adulțor profesionist. Dar discuțiile dintre ei nu mai amintesc, ca în comediiile plautine, de circ, de August prostul și de clownul alb. Thraso apare în *Eunucul* ca mai uman decât Pyrgopolonices. Se laudă nu atât cu frumusețea și vitejia sa, cât cu inteligența, cu vorbele de duh, cu abilitatea de a fi cucerit pe regele, pe care îl servise, deși Gnatho, parazitul, îl consideră prost ca o vită. De fapt Thraso fusese mai ales un fel de ofițer de stat major, care frecventase mai mult palatul regelui decât câmpul de

95

TERENȚIU ÎN ALI A AUTORI DE COMEDII

lupt⁹. În vreme ce Gnatho pare mai inteligent și mai subtil, mai mobil decât Artotrogus. Este abil, fabrică replici ingenioase, cu dublu sens.

Problemele educative și idealul de *humanitas*

Aadar Terențiu exortează la moderație: el consideră războiul ca o calamitate. Edulcorarea contrastelor sociale culminează cu gestul schițat de Chremes, în *Cel ce se pedepsește singur*, când

mângâie cretetul sclavului Syrus. Unii cercetători au considerat că Terențiu ar pleda pentru educația nouă, preconizată de cercul Scipionilor, că teatrul comediografului este categoric educativ. S-a remarcat însă de alții că deriziunea vizează politica de dialog cu tineretul, promovată de Chremes în *Cel ce se pedepsește singur*. În ciuda concepțiilor sale educative foarte moderne, Chremes este mistificat și ridiculizat de fiul său: nici un alt personaj nu apare atât de persiflat în comedia respectivă. S-a întrevăzut aadar la Terențiu un anumit pesimism, un anumit scepticism față de capacitatea de a educa tineretul, oamenii în general¹⁰. S-ar putea vorbi, adăugăm noi, de o deriziune plurivalentă, în unele pasaje din teatrul terențian. Opinăm că același scepticism se evidențiază, când Terențiu proclamă variabilitatea judecărilor de valoare: "câți oameni, atâtea păreri", *quothomines, tot sententiae* (*Phormio*).

Dar nu emerge în comediile terențiene o altă atitudine față de educație și educabilitate? Căci într-adevăr, în *Adelphoe*, Terențiu pledează destul de limpede pentru politica de dialog între generații, de toleranță, întrupată de Micio, care, la sfârșitul piesei, ajunge să-l câștige de partea ideilor lui "moderne" pe Demea. După opinia noastră, în privința eficacității educației, Terențiu a evoluat de la fațosul imparțial, de la scepticismul umoristic din *Cel ce se pedepsește singur*, piesă reprezentată în 163 î.e.n., la acceptarea aproape totală a noilor idei educative, cu prețul abandonării sarcasmului imperturbabil, adică la atitudinea pe care o abordează în *Frații*. În această comedie, pus în scenă în 161 î.e.n., Terențiu resimte mai pregnant influența Scipionilor și se pregătește să porceadă spre Grecia filosofilor.

Totui înrâurirea idealului scipionic de *humanitas* a marcat întreg teatrul terențian. Această influență explică nu numai temperarea contrastelor morale, ci și tendința personajelor terențiene de a opri acțiunea pentru a medita serios - nu zeflemitor, cum se întâmplă la Plaut - și oricum pe scară mult mai redusă - asupra condiției umane. Au rezultat de aici apoftegme, formule percutante, aforistice, care vor deveni ulterior dictoane. Am citat mai sus unul dintre ele, cel referitor la pluralitatea judecărilor de valoare. În vremea lui Terențiu, aceste formule aforistice erau expresii gnomiche, care ofereau precepte moralizatoare, caracterizau anu-

-96

PROBLEMELE EDUCATIVE ȘI IDEALUL DE HUMANITAS

mite personaje sau subliniau momentele de înaltă tensiune dramatică. Aceste sentențe terențiene (*foci sententiosi*) însumează un număr destul de mare de versuri și au fost minuios numărate în raport cu totalul stihurilor lui Terențiu din fiecare comedie¹¹. Proporie a acestor apoftegme este mai importantă - de altfel și numărul versurilor respective este mai mare - în *Frații*, adică în ultima și cea mai educativă comedie terențiană. Unele dintre aceste formule aforistice au devenit celebre, precum "nimic prea mult", *ne quid nimis*, din *Fata din Andros*, care pledează clar pentru moderație. Iar în *Cel ce se pedepsește singur*, cea mai sceptică piesă, apare o variantă a dictonului "suprema justiție este suprema in Justiție" sub forma "adesea dreptatea cea mai mare este o mare nedreptate". Foarte discutată, ca revelatoare pentru adeziunea la idealul de *humanitas*, este sentința celebră enunțată la începutul comediei *Cel ce se pedepsește singur* "sunt om; nu consider străin de mine nimic din ceea ce este omenesc", *homo sum; humani nihil a me alienum puto* (*Heaut.*, v. 77). Dar care este originea acestei apoftegme? Unii cercetători au considerat-o traducere a unui vers din Menandru. Însă, în acel vers, comediograful grec voia doar să spună că omul nu trebuie să nutrească ambiții, care depășesc condiția lui. Încât Terențiu trebuie să fi creat el însuși această sentință, în care, pe urmele stoicilor, a pledat pentru solidaritatea umană¹². S-a întrevăzut în această formulă concomitent maxima fundamentală a umanismului și sentința-cheie a artei lui Terențiu, chintesența reflecțiilor lui. În alte locuri sentențioase, Terențiu arată că adesea omul își cunoaște mai bine vecinul decât propriul suflet, meditează asupra binelui și răului etc. Oricum umanismul terențian nu reia idealul moral al lui Menandru și se corelează mentalităților romane ale epocii, care se aflau în plin mișcare. Ceea ce nu înseamnă că poetul a practicat cândva o filosofie sistematică. De fapt nu trebuie uitat că aceste sentențe și meditații sunt debitate de personaje comice. Totuși, dacă Terențiu nu suprimă farsescul expresionist, nu renunță la urzeala comică, *fallacia*, le ponderează, tinde pe toate planurile spre ceea ce a fost definit drept "virtutea comică", *uirtus comica*¹³, mai cu seamă se îndreaptă spre un anumit preclasicism. Terențiu este totodată un expresionist și un preclasicizant. El evită uneori burlescul în cascadă și privilegiază surâsul subtil, ironia subțire, aproape elegantă, chiar îngăduitoare, gata să înainteze până în pragul melodramei.

Limbajul terențian

Tendința spre ponderare, spre eleganță subtilă se manifestă la toate nivelele structurii textului terențian, inclusiv la cel al semnificanțelor. Comediograful nu

97

TERENȚIU ȘI ALI AȘI A AUTORILOR DE COMEDII

cunoaște invenția verbală explozivă, "pirotehnică", a lui Plaut și își moderează limbajul. Practic limba

comun a epocii preclasice, în care trîia, dar limpede și simplu. Totuși se întîmplă ca Terențiu să asume uneori o exprimare succulentă, policromă, și chiar truculentă. Sclavii sunt etichetați, după tiparul plautin, ca "închisoare", "gâde", "bicuiți", "năpărci", iar negustorul de curtezane este calificat ca "nelegiuit", "profanator", "criminal". În *Eunucul*, Parmeno îi spune lui Thraso Trăsnite-ar zeii". Gnatho este tratat drept "coada cozii, om mai prejos de oameni", dar el însuși califică un alt parazit ca "jegos și puturos". Însă apar și diminutive cu valoare afectivă și nuanță ironică, precum "lăcrămioară", *lacrimula* (Eun., v. 67). Căci totuși ironia, adesea subtilă, reprezintă principala armă a strategiei comice tereniene.

Versificația este mai simplu structurată ca la Plaut. Cum am văzut, Terențiu nu renunță la muzică și la lirism. S-a arătat că și se întîmplă să redea - tocmai în funcție de o bază muzicală, de necesitățile acompaniamentului cu instrumente -, în septenari și octonari trohaici și iambici¹⁴, pasaje care la Menandru erau versificate în trimetri iambici. Versurile lirice cîntate apar ca mai semnificative în comedii ca *Fata din Andros* și *Frații*. Am observat însă mai sus că în comedii tereniene predomină senarul iambic, rostit fără muzică. Terențiu înlătură anapestul, dar menține alți metri, precum septenarul trohaic, utilizat în aproape 25% din stihurile sale. Dar acesta constituie un vers popular al comediei italiice. Uneori, în aceeași scenă, sunt combinate mai mulți metri, pe baza adaptării versului la conținut. Senarul iambic este preferat pentru pasajele agitate, în vreme ce septenarul trohaic apare privilegiat în cele expositive. Mutațiile de versificație pot ilustra atât salturile intrigii, cât și schimbarea scenelor. Simplificarea metrică apropie de ea comedia tereniană de "drama vorbită", "Sprechdrama" a epocii moderne, care a consacrat iluzia dramatică, transpunerea totală a spectatorului într-o altă lume decât cea din care face parte.

Concluzii și receptare

A adică, *Terențiu nu renunță complet la face-îos, la verva comică efervescentă a lui Plaut și chiar a lui Menandru, dar le moderează*. Concomitent, el se înrudește strîns și se diferențiază sensibil de Plaut. Nu reiterează forța extraordinară a comediei plautine, *uis comica* a acesteia, vigoarea halucinantă a intrigii și a limbii, utilizate de sarsinat, nu se ridică la nivelul valoric atins de marele său precursor. Este totuși un comediograf remarcabil, purtător al unui mesaj umanist, câteodată echivoc, dar bogat în reverberații, în ecouri trimise peste veacuri. *Prin Terențiu și prin Plaut, literatura latină îmi dobîndește adevărata identitate*.

CONCLUZII ȘI RECEPTARE

Caesar, Cicero și Horațiu l-au apreciat și l-au elogiat calitățile limbajului. Cum era și firesc, clasicizanii l-au preferat adesea lui Plaut. Din antichitate, ni s-a păstrat comentariul la aproape toate comedii tereniene pe care le-a întocmit, în secolul al IV-lea e.n., Donatus. Mai târziu, neoclasicismul francez l-a îndrăgit în chip deosebit. Moliere s-a inspirat din *Phormio* pentru *Les Fourberies de Scapin* și din *Frații* la alcătuirea piesei *L'cole des femmes*. Diderot îl admira și aprecia *Hecyra*, cea mai liniștită comedie tereniană, ca prototip al dramei burgheze. Piese de Marivaux se înrutesc, ca structură, cu *Fata din Andros*, iar danezul Holberg l-a luat, în secolul al XVIII-lea, ca model pentru comedii. Thornton Wilder a alcătuit în 1930 o carte după aceeași *Fata din Andros*. În ultimele secole, au văzut lumina tiparului numeroase studii consacrate comediei tereniene, iar Giovanni Cupaiuolo a redactat în 1984 o bibliografie tereniană.

Asemenea studii au apărut și în țara noastră. În deceniul al optelea al secolului nostru, întreg teatrul terenian a fost tradus în versuri de către Nicolae Teică. Trăim cîreia a fost publicat de "Biblioteca pentru toți". *Fata din Andros* și *Eunucul* au fost reprezentate pe scenele teatrelor noastre.

Alți autori de comedii palliate

Am arătat că exponenții comediei palliate trebuie să fi fost foarte numeroși. Diverse informații antice menționează numele mai multor comedioграфи: în legătură cu unii dintre acești poezi comici, trebuie precizat că nu ni s-a păstrat decât numele lor pe cînd de la alții ne-au rămas scurte fragmente, citate de gramatici pentru probleme de limbă.

Din generația lui Plaut a făcut parte, de pildă, *Publius Licinius Imbrex*, sau *Tegula**, menționat de unii autori antici. Ni s-au păstrat doar două versuri, care reliefează prostia militarului fanfaron. Alți comedioграфи ar fi *lost* *Plautius*, care ar fi profitat de asemănarea de nume cu Plaut și *Aquilius*. Mai cunoscut este *Lucius din Lanuvium* - în sfîrșit întîlnim și un comediograf original probabil din Lațiu! - menționat în prologurile mai multor comedii tereniene, ca un rival neserios, slab ca poet, al autorului *Eunucului*. Imita probabil servilul *nănaș* și aparține generației lui Caecilius Statius.

Dintre ceilalți poezi comici se detașează numele lui *Turpilius*, exponentul ultimei generații a vîrstei de aur a comediei palliate. Ni s-au conservat peste două sute de fragmente din versurile acestui poet comic. Din analiza acestor fragmente, unii cercetători au dedus că *Turpilius* continua orientarea adoptată de Plaut, în vreme ce alții l-au considerat imitator al lui Terențiu. Oricum versurile păstrate din opera lui *Turpilius* evidențiază tratarea liberă a libretelor menandreice, căci preferința pentru muzicalitate, pentru un ritm variat.

Dar de ce nu s-au păstrat operele acestor autori de comedie? Erau ele prea slabe, cum consideră unii cercetători?¹⁵ Credem mai degrabă că acești come-

Ambele supranume aveau cam același sens, "înglățit" sau "olan".

— 99 —

TERENȚIU ȘI ALI AȚI AUTORI DE COMEDII

diografi erau "sufocați" și descurajați de prestigiul corifeilor palliatei, Plaut și Terențiu. Comedii plautine se jucau neconținut, cum demonstrează prologul din *Casina* și cum am remarcat și noi mai sus. De altfel în spațiul ludic s-au impus progresiv farsele italiice de sorginte populară, dar devenite

specii de literatură cultă, în secolul I î.e.n., când se încheie definitiv vârsta de aur a comediei palliate. Am explicat eclipsa comediei palliate prin modificarea gustului spectatorului roman, prin schimbarea orizontului de așteptare. Publicul roman nu mai gusta o Grece exotică, chiar relativ romanizată, o Atena convențională, închipuită ca oară a comediei. Spectatorii voiau o Italie foarte populară și foarte autentică. Iar transformările de mentalitate îndepărtau publicul de la conflictele și problemele de familie ale Greciei convenționale din secolele al III-lea și al II-lea î.e.n., care constituiseră pivotul, motivul generator al intrigii comice plautino-tereniene.

Comedia togată și Afranius

Pe de altă parte, spectatorul roman se simțea saturat de exotism, de universul mixt al comediei palliate la puțin timp după primele reprezentații ale pieselor lui Terențiu, dacă nu chiar din epoca organizării acestor spectacole. Încât s-a putut dezvolta comedia togată, *fabula togata*, numită astfel după togă, veșmântul tradițional al cetățenilor romani și în opoziție cu *pallium*, mantaua grecească. Subiectele comedilor togate erau alese direct din peisajul cotidian italic. Gramaticii au numit această formă de comedie "piesă de dughian", *fabula tabernaria*, când togata se ocupa de exercitarea meseriilor modeste și nu de caractere, când ea era mai "populară" ca tematică. Horașiu a susținut că această modalitate de teatru comic ar fi avut succes *firmitate*, w. 285-288). Din punct de vedere nu ni s-a conservat integral nici o comedie togată. În orice caz, togatele nu par a fi atins vreodată nivelul valoric al comediei palliate plautino-tereniene; încât au rămas o formă de literatură periferică, așteptând să fie dublate și chiar parțial înlocuite în preferințele publicului de literaturizarea atellanei și a mimului, mai populare și mai autentice.

Rezultă, din destul de numeroasele fragmente de comedie togată, trei motive fundamentale ale acestei forme de teatru roman. În primul rând, locul acțiunii era situat în Italia, în vreme ce actorii purtau veșminte romane. Dar intriga nu implica Roma, care, ca în atellane și în mim, nu putea forma obiectul deriziunii, ci orașele, municipiile italiene. În al doilea rând funcționa femeilor în economia intrigii comice pare a fi fost mai important decât cea care revenea bărbatilor. În al treilea rând, cum am consemnat în alt capitol, sclavii nu puteau să apară aici mai inteligenți decât stăpânii lor, ca într-o Grece exotică și convențională.

100

COMEDIA TOGATĂ ȘI AFRANIUS

Primul exponent cunoscut al togatei pare să fi fost *Trinius*, care și-a plasat intriga comică în mediile sociale modeste, cum relev unele titluri ale pieselor sale, ca *Fullones*, adică, liber tradus, "Spălătorii", de fapt "degresorii", "presorii de stofe prin folosirea picioarelor". Se pare că acest comediograf persifla și femeile pedante - o comedie se intitula "Femeia jurisconsultă", *Iurioperita* - și se ocupa de viața dusă în micile așezări urbane italiene, în burgadele peninsulare, dacă luăm în considerare mai multe titluri ale pieselor lui. Cunoștea adar temeinic hinterlandul Romei și excela, după părerea lui Varro, în descrierea moravurilor. Plautin și nu terenian, utiliza umorul gras, succulent și incisiv; totodată acorda importanță major muzicalității spectacolelor sale. Atta sau *Titus Quinctius Atta*, care a scris și epigrame și satire, s-a remarcat mai ales ca poet comic. Din togatele sale, oarecum preuite și în vremea lui August, ne-au rămas o duzină de titluri și anumite versuri. Aceste titluri demonstrează că Atta se preocupa de viața care se desfășura în stațiunile termale ale Italiei, de ceea ce se petrecea cu prilejul jocurilor organizate în perioada sărbătorilor religioase etc. Foarte semnificativă ni se pare togată, care se numea *Tiro proficiscens* (liber tradus "Plecarea recrutului"), pentru că tema respectivă va fi reluată de Afranius și deoarece credem că astfel se dedădea un fel de replică motivului militarului fanfaron, motiv pregnant în comediiile palliate. Într-adevăr, spre sfârșitul secolului al II-lea î.e.n., s-a afirmat cel mai important autor de comedii togate, *Afranius*, care se pare că era cel mai citit poet comic roman, după Plaut și Terențiu, Cicero îl aprecia și Afranius se bucura de un anumit succes, chiar și sub Nero. Se pare că Afranius a încercat o sinteză între comedia palliată și cea togată, că a împrumutat motive din Menandru, subiecte și poate chiar stilul comediografului grec, transpunând totul în veșminte și în peisaj italic. Horașiu afirmă că toga lui Afranius s-ar fi potrivit lui Menandru, iar comediograful însuși murturisea datorită sa față de poetul comic elenistic, că și fața de autorii romani de comedii (MACROB., 6,1,4). Ni s-au păstrat puține fragmente și vreo patruzeci de titluri de comedii ale lui Afranius. Unele titluri ca "Soacra", *Hecyra*, "Geamul supraviețuitor", *Vopiscus* etc., atestă filiația cu universul tematic al lui Menandru și al lui Terențiu, întrucât implică viața de familie, tribulațiile sentimentale, o anumită tipologie moral-socială și psihologică; ele poartă asupra relațiilor de rudenie, rătăcirii tinerelor fete, divorțului sau promovează personaje ca risipitorul, ipocritul. Arte titlurile de togate se referă la felurite profesii, precum "Coaforul", *Cinerarius*, la ceremonii romane, precum *Compitalia*, adică sărbătorirea larilor de la răspântii, la obiceiurile romane, ca "Licitația", *Auctio*. Cum am arătat mai sus, Afranius a scris și el o togată intitulată *Tiro proficiscens*. Începând din secolul I î.e.n., nu se mai consemnează numele unor autori de comedii togate.

A adar comedia togată, deși populată de personaje și teme italiene, chiar latine, nu se contrapunea total comediei palliate, ca mimul și atelfana. Intriga și tipurile psihologice din togată reluau anumite elemente caracteristice comediei noi elenice, deși, cum am arătat, se rezolvau în alt chip raporturile dintre stăpâni și sclavi. Relațiile dintre comediiile palliată și togată au fost cândva comparate de Pierre Grimal cu raporturile între western-ul clasic și ală numitul western-spa-ghetti, creat de Sergio Leone și de alți cineaști italieni. S-a observat însă că în western-spaghetti, acțiunea sa desfășoară tot în Vestul sâlbatic. Încât sa propus mai degrabă asemuirea cu relațiile între filmul polișt newyorkez și transpunerea lui în mediul francez, în care intriga și personajele sunt similare celor din modelul american, dar peisajul etnic apare total diferit¹⁶. Oricum, deși comediiile lui Atta și Afranius se joacă și în timpul Imperiului, deși erau reprezentate de jse piesele lui Plaut și Terențiu, adesea cu titlurile schimbate. Tâmbălău a comediei se încheie spre sfârșitul secolului al II-lea î.e.n., și

icljSwttkVeacului urm tor.

TERENIU IAL I AUTORI DE COMEDII

BIBLIOGRAFIE: O. BIANCO. *Terenzio. Problem! e aspetti dell'originalita*, Roma, 1962; Eugen CIZEK, prefa Teren iu, *Fata din Andros. Teatru*, Bucure ti, 1975; prefa la Plaut-Teren iu, *Teatru*, Bucure ti, 1978, pp. XIX-XXV; Giovanni CUPAIUOLO, *Bibliografia teren-ziana (1470-1983)*, Napoli, 1984; Constant GEORGESCU, *L'analyse du locus sententiosus dans la comedie de caractere (avec r fârence spâciale â la comâdie Adelphoe)*, în *Studii Clasice*, 10, 1968, pp. 91 i urm.; Pierre GRIMAL, *Le théâtre â Rome*, în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Budâ (Rome, 13-18 avril 1973)*, 2 voi., Paris, 1975, I, pp. 299-305; *Le siecle de Scipions. Rome et l'hellânisme au temps des guerres puniques*, ed. a 2-a, Paris, 1975, pp. 279-293; *Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, ed a 2-a, Bucure ti, 1972, pp. 172-217; Renê MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires â Rome*, 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 13-42; Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine*, ed a 9-a, Paris, 1924, pp. 68-88; Barthelemy A. TALADOIRE, *Terence. Un théâtre de jeunesse*, Paris, 1972; N. TERZAGHI, *Prolegomeni a Terenzio*, Torino, 1931.

-102

NOTE

1. Pentru detalii, vezi Eugen DOBROIU, *Caecilius Statius, în Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, ed. a 2-a, Bucure ti, 1972, pp. 163-171.
2. Pentru frecventarea cercului Scipionilor i idealul de *humanitas*, inclusiv pentru notele acestui concept, vezi Mihai NICHITA, *Publius Terentius Afer*, în *Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, pp. 172-177.
3. Renê MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires â Rome*, 2 voi., Paris, 1981, II, p. 31.
4. Pentru semnificatia prologului teren ian i consecin ele lui pe planul spectacolului, vezi Eckart LEFEVRE, *Die Expositions - technik in den Komodien des Terenz*, Darmstadt, 1969, pp. 7 i urm.; Pierre GRIMAL, *Le théâtre â Rome*, în *Actes du IX-e Congres de l'Association Guillaume Bude (Rome, 13-18 avril 1973)*, 2 voi., Paris, 1975, I, pp. 249-305, mai ales pp 300-301; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit*, II, p. 19.
5. Vezi în aceast privin Bruno DENZLER, *Der Monolog bei Terenz*, Zurich, 1968, pp. 163-164; P. GRIMAL, *Le théâtre â Rome*, p. 301.
6. Cum opineaz R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit*, II, p. 15.
7. Vezi în aceast privin Pierre GRIMAL, *Nalssance d'une littSature latine*, în *Rome et nous. Manuel d'initiation â la litterature et alacMisation latines*, Paris, 1977, p. 45.
8. M. NICHITA, *Publius Terentius Afer*, în *Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, p. 188.
9. Cum relev R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit*, II, p. 31. Pentru sclavul teren ian, vezi M. NICHITA, *Publius Terentius Afer*, în *Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, p. 194.
10. Vezi în aceast privin R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit*, II, p. 32. Cercet torii francezi compar aceast atitudine cu aceea adoptat de Freud, când o mam venise s -l consulte în vederea educ rii copiilor ei. Marele psihiatru i-ar fi spus acestei femei: "oricum a i proceda, doamn , va fi r u".
11. De c tre Constant GEORGESCU, *L'analyse du locus sententiosus dans la comedie de caractere (avec r fârence speciale â la come'die Adelphoe)*, în *Studii Clasice*, 10, 1968, pp. 91-113. Cercet torul stabile te, la fiecare pies a lui Teren iu, num rul versurilor, care comport un

103

TERENIU IAL I AUTORI DE COMEDII

- locus sententiosus: Andria*, 75, la un total de 981 de versuri; *Hecyra*, 28 fa de 1067 în total; *Eunuchus*, 71 din 1094 de versuri; *Phormio*, 87 din 1055 de versuri; *Adelphoe*, 113 din 997 de versuri.
12. Pentru aceast senten , vezi P. GRIMAL, *Le théâtre â Rome*, pp. 304-305.
 13. De c tre M. NICHITA, *Publius Terentius Afer*, în *Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, pp. 193-196.
 14. Cum subliniaz P. GRIMAL, *Le théâtre â Rome*, p. 303.
 15. Ipotez emis de Toma VASILESCU, *Al i scriitori de comedie*, în *Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, p. 216. Desigur, trebuie s înem seama i de accidentele neprev zute, care au distrus atâtea opere literare ale antichit ii, cum am ar tat în capitolul introductiv al acestei c r i.
 16. Aceast ultim i ingenioas compara ie apare în R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.* II, p. 42.

104

. TRAGEDIA ROMAN PRECLASIC I LUCILIUS

Modelele tragediei romane

•A

n m sur chiar mai mare decât comedia latin , tragedia era îndatorat unor modele grece ti. De i, cum vom vedea, tragediografii romani au valorificat i tradi iile teatrului popular italic. Tragedia greac a secolului al V-lea î.e.n. încorporase pregnant dimensiuni religioase i politice. Ap ruse, întocmai ca i epopeea, într-o alc tuire des vâr it , la un înalt nivel valoric. Tragedia greac se n scuse la sfâr itul secolului al VI-lea î.e.n. din lirismul coral de obâr ie religioas . Exponen ii majori ai acestei tragedii, care i-au dobândit o pozi ie de prim importan în literatura universal , au fost Eschil, Sofocle i Euripide. În timp ce la Eschil tragedia înc echivala cu o anumit ceremonie religioas , dominat de corurile care cântau îndelung, la Euripide se ajunge aproape la un teatru modern, fundat pe primatul ac iunii i mai ales al pasiunilor, cum ar fi dragostea, pe regresul componentei muzicale, pe suple ea limbii, înc hieratic la începuturile tragediei. Dar, în general, tragedia greac clasic a constituit un spectacol total. i-a epuizat îns tragedia resursele dup încheierea vie ii i activit ii exponen ilor ei clasici? Desigur, r spunsul nu poate fi decât negativ, de i ni s-au p strat pu ine m rturii ale tragediei elenistice. Se pare totu i c aceast tragedie elenistic refuza tendin a spre ceea ce a devenit ulterior regula celor trei unit ii: de ac iune, de loc, de timp. Pe

de altă parte, cu siguranță tragediile grecești clasice continuau să fie intens reprezentate. Ceea ce explică de ce tragiografiile latini preclasici și-au ales libretele pentru piesele lor cu subiect elenic adeseori din operele poetilor greci clasici, cu toate că au valorificat și experiența tragediei elenice. De asemenea se pare că autorii romani de tragedii au utilizat și experiența acumulată de la numita tragedie campaniană, care se reprezenta în sudul Italiei, în legătură cu centrele urbane aflate aici.

105-

TRAGEDIA ROMANĂ PRECLASICĂ ÎN LUCILIUS

Din punct de vedere nu s-au conservat decât fragmente din tragedia latină preclasică, în general tragedia latină este slab cunoscută, datorită stării actuale a conservării textelor antice. S-au păstrat mai ales tragediile lui Seneca. Dar și nu uităm că din preclasici nu avem ca opere complete - sau aproape complete - decât comediiile lui Plaut și Terențiu și lucrarea lui Cato cu o tematică de agronomie, în orice caz, tragedia latină cultă, care n-a fost precedată de o variantă orală, s-a născut concomitent cu primele comedii literare, adică în 240 î.e.n., când Livius Andronicus și-a reprezentat primele sale piese dramatice în versuri.

Într-adevăr tragedia latină n-a avut cum să aibe antecedente populare și orale, deoarece teatrul popular italic - cu excepția tragediei campaniene, mai degrabă literare și sensibil influențate de greci - dobândește o acuzată factură expresionistă, orientată îndeosebi spre umor, spre efecte comice. Însă chiar acest teatru popular, structurat în vederea incitării râsului, ca și dezvoltării efectelor lirice a marcat simțitor tragedia latină preclasică și i-a îngăduit să se distanțeze de modelele ei elenice. Am constatat, într-un capitol anterior, că primele spectacole dramatice latine implicau muzică, dans și o ofrandă magică adusă zeilor. Pe de altă parte, chiar cele dintâi producții comice romane - fescennini, satura - încorporau o masivă participare a lirismului. Într-adevăr, în primele tragedii latine, lirismul nu este limitat sau redus la coruri, utilizate încă, deși în măsură mai redusă, de tragedia greacă elenistică. Chiar în tragedia greacă clasică, monodiile, adică performanțele muzicale ale actorilor, erau relativ rare. În schimb, personajele tragediei romane inițial declamau cântice, alcătuite în metri diferiți de cei care slujeau dialogurilor. Or această tendință spre dezvoltarea elementelor muzicale și coregrafice, se datora, foarte probabil, tradițiilor lirico-muzicalo-coregrafice ale teatrului popular italic. De asemenea, tot sub incidența acelorași tradiții italice, tragedia romană preclasică tinde să recupereze funcția de primă importanță a corului, promovat de tragedia greacă clasică, însă simțitor diminuat de tragiografiile elenistice sau cum s-a spus "tragedia romană, care se născuse, regăsea un caracter esențial al tragediei grecești clasice, restituind corului rolul lui primitiv"¹.

Totuși distanțarea tragediilor romane de modelele grecești nu se mărginește la amplificarea componentei lirico-muzicale. Sub impactul acelorași tradiții italice, tragiografiile romane nu se separă pe scenă, în compartimente diferite, actorii de coruri, adică de cântăreții corului, cum procedaseră antecesorii lor elenici, ci îl amestecă. Fapt care contribuie la potențarea dimensiunilor lirico-muzicale ale spectacolului tragic roman. De asemenea, tragiografiile romane aduc pe scenă un mare număr de personaje și de figuranți². Ceea ce nu se petrecea în tragediile grecești. Dar astfel tragedia romană continua tradițiile teatrului popular italic, care tindea spre multiplicarea figuranților. Însă toate acestea apropiu, cum s-a arătat, universul imaginat al tragediilor de realitate. Eroi tragediilor grecești, care începuseră să fie proiectați pe dimensiuni umane abia de Euripide, sunt umanizați - noi am spune relativ umanizați - în teatrul roman. S-a arătat că Agamemnon este

-106

MODELELE TRAGEDIEI ROMANE

parțial redus la coordonatele unui rege, care înfrânge un vrăjmaș opulent, Priam devenind în mare parte o căpetenie nefericită ucisă potrivit legilor războiului. Textele grecești, cu valoare simbolică și mitică, sunt transfigurate: în narațiunile bătăliilor, numeroase în fragmentele conservate din tragediile romane, se recurge la vocabularul militar banal³. Există aadar o clară originalitate a tragediei romane. Totuși, credem noi, nu trebuie uitată că tragedia, în măsură mai mare decât comedia constituie o specie dramatică prin excelență grecească și că distanțarea de modelele elenice se realizează în cadrul unei anumite civilizații mediteraneene unitare. Iar spectatorii în elegeau atât diferențierile specifice romanilor, cât și elementele pendinte de substanța modelului grec.

Cele două tipuri de tragedie

Ca și comediiile, tragediile erau de două tipuri, cu subiect grecesc, numite tot palliate, *fabulae palliatae*, și cu subiect roman sau italic, numite nu togate, ci praetexte, *fabulae praetextae*. Diferența era deosebit de relevantă, întrucât *prae-texta* era toga specială, cu tiv de purpur, pe care o purtau magistrații cu prilejul ceremoniilor publice. În vreme ce *toga* reprezenta un veșmânt normal. Încât, cum s-a arătat, comedia togată echivala cu un teatru în haine de stradă, spre deosebire de tragedia praetextă, teatru în costum de "smocking"⁴.

Praetexta a fost creată, cum am remarcat de fapt într-un alt capitol, de Naevius și în legătură strânsă cu opera lui epică. Praetextaele în general tratau fie subiecte din istoria legendară a Romei, precum

aventurile lui Romulus și Remus, fie teme de stringent actualitate, ca războiul purtat de romani împotriva gallilor cisalpini, în 222 î.e.n. Însă, întocmai ca în tragedia elenistică, praetextele înfruntau o acțiune care se desfășura într-o lungă perioadă de timp și nu se mergeau, ca în tragedia greacă clasică, la limitele a douăzeci și patru de ore. Concomitent praetexta comporta resorturile esențiale ale tragediei: sentimentul fatalității, supunerea omului fațade voință a divinității, sacrificiul pentru binele patriei. Cu această istoria Romei includea suficiente momente tragice în sine. În vreme ce tragicii greci evitaser subiectele istorice, autorii de praetextae profitau de "istoricizarea" trecutului îndepărtat al Romei, de mitistorie, pentru a umaniza și ei, ca și autorii de tragedii palliate, personajele și acțiunea. Desigur adoptau un ton laudativ și celebrau virtuțile personajelor și mulțimilor romane⁵. Totuși noi considerăm că cel puțin în timpurile preclasice - nici măcar autorii de praetextae nu abandonau esența limbajului simbolurilor și perspectiva mitică, în pofida umanizării relative, pe care o întreprindeau. Chiar diminuat, zăritea mitică rămânea fundamentală, definitorie pentru orice fel de tragedie: eroii Romei erau practici

107-

TRAGEDIA ROMANĂ PRECLASICĂ ȘI LUCILIUS

I

mitiza și, pe urmele vulgatei și narațiunilor exaltante ale războaielor întreprinse de contemporanii autorilor. Metavaloarele și codul socio-cultural roman se regăsesc frecvent în praetextae.

Umanizarea personajelor și acțiunii apăsătoare și mai limitată, după pierderea noastră, în tragedia palliată, unde substanța mitică era, firește, mai bogată decât în praetextae. Cum am semnalat mai sus, când am prezentat operele lui Livius Andronicus, Naevius și Ennius, tragedia palliată și-a ales libreturile grecești mai cu seamă din piesele elenice, care trataseră adevăratul ciclu troian, adică aventurile fiilor Ilionului și ale vrăjmașilor greci ai acestora. Dar troienii erau considerați a fi fost străbunii romanilor. Unii tragiografi romani au alcătuit subiectele lor cu relativă fidelitate față de libreturile grecești, pe când alții s-au inspirat liber din arhetipurile elenice și au practicat chiar contaminarea a două sau trei conținuturi de piese create de poeții grecilor. Universul lor era convențional grecesc, implicând, după cum am arătat mai sus, o romanizare parțială a intrigii tragice, a riei tragediei palliate. Savantul polonez Boleslav Bilinski, în mai multe lucrări, a propus o "grilă" de lectură insolită a tragediilor preclasice romane, în care a decelat o simbolistică politică cifrată: tragicii romani ar fi recurs la mitul elenic pentru a exprima codificat problemele epocii lor, cât și propriile opțiuni. Chiar și subiectele ar fi fost alese în funcție de concepțiile romane de actualitate în vremea redactării palliatelor.

Primii tragiografi au fost prezentați într-un alt capitol. Ne referim desigur la Livius Andronicus, autor numai de tragedii praetextae, ca și la Naevius și Ennius. Dar au fost ei singurii tragiografi romani? Fără îndoială că nu. Alți autori i-au urmat și au întreprins o activitate literară mult mai specializată în direcția tragediei, în acest mod, tragedia se desparte de epos, se autonomizează și se conturează mai clar.

Pacuvius

Marcus Pacuvius provenea dintr-o familie probabil oscă și s-a născut la Brundisium, în sudul Italiei și în 220 î.e.n., ca nepot de soră a lui Ennius, care l-a adus la Roma și s-a îngrijit de educația sa. Pacuvius a frecventat cercul Scipionilor și mai ales pe Scipio Aemilianus. S-a întors până la urmă în Italia meridională, unde a murit foarte bătrân, pe la 131 î.e.n.

Pacuvius a practicat pictura și a scris satire, eterogene ca mesaj, dar conținând aluzii politice. Însă activitatea sa literară s-a concentrat mai ales în sfera tragediei. Ni s-au păstrat patrușprezece titluri de tragedii, dintre care unul desemnează o praetextă. Din aceste patrușprezece tragedii și poate din altele, ale căror titluri n-au fost conservate, provin 434 versuri sau fragmente de vers, mai cu seamă în senar iambic, dar și în alți metri, ca septenarul trohaic. Cum am arătat de fapt, Pacuvius privilegiază ciclul troian și în acest sens titlurile tragediilor sale palliate sunt relevante. Sunt mai ales de menționat "Judecata armelor", *Armorum iudicium*, (care a avut loc pentru moștenirea armelor lui Ahile, între Ulișee și Ajax; acest ultim erou grec a sfârșit prin a se

108

PACUVIUS

sinucide), *Niptra* (în care Ulișee este rănit la picior de o săgeată aruncată de Telegonus, fiul eroului și al Circei); *Teucer* (unde se evocă întoarcerea din războiul troian la Salamina a lui Teucer, până la urmă exilat, pentru că venise în patrie fără fratele lui, adică Ajax), Subiectele pot fi parțial reconstituite pe baza fragmentelor conservate. Dar Pacuvius a scris și tragedia praetextă cu titlul *Paulus*, din care ne-au rămas doar patru versuri. Această piesă era consacrată lui Aemilius Paulus, învingător al macedonenilor și exponent marcant al cercului Scipionilor.

În tragediile palliate, Pacuvius s-a slujit mai ales de libreturile oferite de piesele lui Euripide și lui Sofocle. Dar tragiograful roman modifică anumite detalii de ordin tehnic, amplifică dimensiunile lirico-muzicale, cum am mai arătat, ia distanță față de unele elemente din structura pieselor grecești. Astfel s-a remarcat, în legătură cu privilegierea patosului de către Pacuvius, că, în blestemul lansat de Telamon împotriva lui Ajax, tonul adoptat cândva de Sofocle fusese mult mai moderat decât cel asumat de urmașul lui roman. În fragmentul referitor la episodul respectiv⁶. De altfel Pacuvius crează personaje noi și figurete diferite digresiuni, inexistente în modelele sale.

În sfârșit, Pacuvius vehiculează ideologia Scipionilor, când formulează elogiul în elepciunii, *sapientia*, în teoretice, *doctrina*, în tragedia *Antiopa*, pe care n-am menționat-o mai sus. Pacuvius asumă opțiuni raționaliste și, deși format într-un cerc cultural-politic mai ales stoic, contestă într-un fragment

destinul orb: "filosofii pretind că soarta este nebună și nesimțitoare". Respinge această concepție și afirmă credința în hazard. Pacuvius crede ferm în demnitatea umană, iar, în *Judecata armelor*, Ulise propagă ideea umanitară.

De altminteri personajele tragediilor pacuviene apar întotdeauna ca demne. Bilinski opina însă că personajele mitologice din tragediile palliate ar camufla oameni ai epocii scriitorului. În orice caz personajele pacuviene sunt structurate după modelul eroilor vulgatei referitoare la primordiile Romei. Este cert că Pacuvius a contribuit la decantarea tiparelor tragediei praetexte. Se pare că tragiograful, care - se nu uităm - era și pictor, privilegia descrierile naturii. Limba lui Pacuvius se prezintă ca preclasică și este presărată cu arhaisme. După model arhaic, el folosește cuvinte noi, recurgând la procedeul, frecvent utilizat de preclasici, al compunerii, încât în piesele sale proliferază vocabulele compuse. Pacuvius recurge și la cuvinte osce. În general, limba lui Pacuvius ne apare astăzi ca aspră, rudimentară și stângace. Cu toate acestea influențat pe Lucretiu și pe Vergiliu, îndeosebi de autorii clasici l-au ironizat⁷.

Accius

Cel mai important tragiograf arhaic a fost însă *Lucius Accius*. S-a născut jumătate de secol după nașterea lui Pacuvius, adică în 170 î.e.n., la Piaurum, în Umbria, într-o familie de liberi, adică de foști sclavi, care fuseser colonizați aici. Această familie beneficia de o bună situație materială. Accius a venit de tânăr la Borna, a intrat în "colegiul poezilor" dar n-a frecventat cercul cultural-politic al Scipionilor, căruia dimpotrivă s-a opus, de altfel categoric a fost totuși

_____ 109-----

TRAGEDIA ROMANĂ PRECLASICĂ ȘI LUCILIUS

îndrumat, pe lângă teatrului, de Pacuvius. Pe de altă parte, Accius s-a învederat ostil nu numai Scipionilor, ci și tribunilor plebei, elementelor favorabile revendicării populare în general, cum a subliniat Boleslav Bilinski. Accius a fost un longeviv, încât chiar Cicero a avut prilejul de a-l cunoaște. Nu se știe exact când a murit, însă a atins cel puțin vârsta de optzeci și patru de ani. Din asemenea cauze Accius era orgolios și susceptibil.

Accius a scris lucrări didactice, o epopee intitulată semnificativ "Anale", *Annales*, poeme erotice, dar și-a concentrat activitatea literară mai cu seamă în domeniul tragediei. Cum arată Quintilian, mustrându-l în acest domeniu al tragediei, și-a expus ideile proprii prin intermediul personajelor lui (*Inst. Or.*, 5, 13, 43). Nu s-au păstrat, sub formă de fragmente izolate, dintre care puține decât un singur vers, ajungând totuși uneori până la câteva versuri sau chiar mai mult, cam câteva sute de stihuri, ce provin din câteva zeci de tragedii. Ne-am rămas de asemenea cu fragmente din operele didactice, care atestă preocupări de erudiție, inclusiv filologice. Accius a scris aproximativ patruzeci-cinczeci de tragedii, dintre care două praetextae, încât se pare că a fost cel mai fecund și mai original tragiograf preclasic.

Accius a fost mai puțin înclinat să se inspire din Euripide, ca predecesorii săi; și-a creat modelele în tragediile lui Sofocle și chiar ale lui Eschil. Dar și libreturile oferite de acești doi ultimi poezii tragici au fost original prelucrate de Accius. S-a demonstrat că, în tragedia sa *Antigona*, Accius a pus în scenă situații deosebit de patetice, pe care Sofocle se mulțumise să le evoce ponderat într-o narațiune⁸. Se pare că uneori Accius a recurs la contaminarea celor trei mari tragici greci. Unii cercetători îi atribuie chiar crearea unor tragedii complet originale, fără libret tragic, în definitiv inspirate direct din *Iliada* lui Homer.

Universul tragediilor lui Accius

Accius a privilegiat și el ciclul troian, căruia i-a consacrat treisprezece tragedii. Subiectele acestor tragedii abordează sosita lui Filoctet, judecata armelor lui Ahile, nebunia lui Aiax, nenorocirile îndurate de femeile troiene, după cum dădea cetașii lor, în tragedia *Achilles*. În tragedia *Diomedes*, înfruntarea luptă între Diomedea și Hector, abordată de Homer în *Iliada*. Totuși Accius tratează și alte subiecte, provenite din toate marile mituri grecești și anume din ciclul teban, ca în tragedia *Antigona*, din legenda lui Pelops și a urmașilor lui, care comportă un lung ir de crime, legendă tratată în câteva piese, din anumite mituri referitoare la Hercule și la Prometeu - căci una dintre tragedii se numea *Prometheus* etc. Accius a alcătuit și două praetextae, impregnate de elan patriotic: *Brutus* (privitoare la cum dădea regalității, din care posedăm două fragmente mai lungi conservate de Cicero, în *De divinat.* 1, 22 și 44) și *Decius* (consacrat patriotismului consulului Publius Decius Mus, care în lupta împotriva gallilor și samniilor, se avântase în mijlocul bătăliilor și fusese ucis, de război). Accius proiecta poate să realizeze un ir de tragedii, dedicate ciclului roman al Eneazilor, adică urmașii romani ai lui Enea. Astfel mentalitățile romanilor se regăsesc plenar în teatrul lui Accius.

Accius exaltă caracterelor energice, încât la Ulise apreciază vitejia mai mult decât isteimele. Pledează pentru "libertate", *libertas*, mai ales în *Brutus*, și vehiculează o ideologie antitiranică, corelată de fapt ostilității, pe care o manifesta față de efii popularilor, față de Gracchi și tribunii plebei. Pe de altă parte, Accius pare a asuma un anumit scepticism religios, de coloratură epicureică, când afirmă: "Iată zeii nu conduc lumea. Desigur nici regelui suprem al zeilor nu-i pas de

no

UNIVERSUL TRAGEDIILOR LUI ACCIUS

oameni" (*Antigona*, fragment 5). Ca și Pacuvius, Accius practică descrierile destule de izbutite. El se exprimă foarte colorat, atestând o predilecție marcată pentru atrocități, pentru scenele sângeroase. Accius privilegia pateticul și violența chiar în măsuri mai mare decât Pacuvius. Astfel, ne apare ca unul dintre cei mai caracteristici exponenți ai expresionismului roman arhaic. De aceea s-a afirmat că în dragă imaginile "hugoliene", uneori aproape suprarealist construite⁹. A fost de asemenea înrăurit de retorică, am spus de o retorică expresionistă, care tindea să se difuzeze în această vreme. De aceea a promovat, în tragediile sale, un stil grandilocvent, de altfel bazat adesea pe aliterare, figură de stil privilegiată de poezia arhaică. Limba sa era desigur arhaizantă. Versurile sunt construite în diverși metri, îndeosebi în senarii iambici.

Tragediile lui Accius au fost reprezentate în teatrele romane și în secolul I î.e.n., chiar după moartea lui Caesar. Desigur nu se pare stranie "grila" de lectură bilinskiană a tragediilor lui Accius, întemeiată pe un sociologism foarte marcat, care pornește de la

Plehanov și de la ideea că intertextualitatea între două literaturii - în speță cea greacă și cea romană - este direct proporțională cu similitudinile manifestate în raporturile sociale dintre civilizațiile purtătoare ale artelor care intră în contact unele cu celelalte. Am menționat că, după Bilinski, opera antitiranică a lui Accius era de fapt dirijată împotriva efilor fașioniștilor popularilor. Dacă fiindcă această ideologie antitiranică ar echivala cu o mască "democratică" purtată tocmai pentru a combate ideologia cu adevărat democratică a Gracchilor și a susținătorilor lor¹⁰. Apare aici desigur o exagerare, dar nu este mai puțin adevărat că Accius pare să-i fi detestat nu numai pe Scipioni ci, sub flamurile unui conservatorism politic bizar, și pe exponenții popularilor.

Tragedia după Accius

Dar ce s-a întâmplat cu tragedia după Pacuvius și Accius? Gustul pentru teatru nu a dispărut după epuizarea secolului de aur al Republicii. Vechile tragedii au continuat să fie reprezentate, cu un anumit succes, în primele două treimi ale secolului I î.e.n. De fapt am și semnalat acest fenomen. Pe de altă parte, tragedia tinde să devină mai rafinată. Apar noi poezii tragice, precum *Gaius Titius* și *Gaius Iulius Caesar Strabo*, care încearcă să împletească tragicul cu comicul, ca în drama romantică a secolului al XIX-lea. Însă noile tragedii se prezintă mai ales ca un divertisment literar. S-a produs totuși o eclipsă - temporară - de altfel - a tragediei, întrucât, cum am arătat în alt capitol, spațiul ludic a fost în mare parte ocupat de atellană și de mim. Dar mai târziu, în timpul lui August și al Imperiului, tragedia literară cunoaște o evidentă resuscitare. Abia începând din secolul al III-lea e.n., tragedia tinde să dispară din constelația genurilor literare romane,

111 —

TRAGEDIA ROMANĂ PRECLASICĂ ȘI LUCILIUS

Lucilius și evoluția satirei

Cum am arătat într-un alt capitol, satira constituie cândva un spectacol complet, muzical, coregrafic, etc. Dar Ennius transformase satira într-o specie nedramatică în versuri a literaturii culte. Totuși exponentul cel mai important al satirei preclasice, al doilea creator sau *inventor* al acestei specii literare, ca să ne exprimăm astfel, a fost Lucilius. Lucilius a început prin a practica varietatea metrică, pe care a substituit-o ulterior prin uniformitatea hexametrului dactilic, vers nobil, rezervat speciilor de poezie elevată. Or, o asemenea modificare a metricii ilustra tendința de a transforma satira dintr-o specie literară modestă, familiară sau umilă, cum spuneau romanii (*genus humile dicendi*), într-una "înaltă", "nobilă". S-a declanșat astfel un proces, care va conduce la satira tragică a lui Iuvenal. Pe de altă parte, în mare măsură mai mare decât Ennius, Lucilius a recuperat vocabularul persiflant al satirei dramatice, umorul incisiv și chiar coroziv, care însuși n-a atins nivelul realizat ulterior în operele lui Persius și Iuvenal. Lucilius a avut tendința de a prefăce invectiva în centrul de greutate al satirei, dar n-a făcut satira, în accepțiunea ei modernă. Transformarea satirei în satiră va fi operată mai târziu de către Persius și Iuvenal.

Viața și opera lui Lucilius

Gaius Lucilius Suessanus s-a născut la Suessa Aurunca, oraș situat la limita dintre Lazio și Campania, în jurul anului 180 î.e.n. Nu era cetățean roman, ci aliat (*socius*) de drept latin. Aparținea unei familii înstărite, de mari proprietari de pământ, încât a primit o educație aleasă, greacă, inclusiv filosofică, dar și latină, adică nutrită din comediile și tragediile arhaice. A luat parte la asediul Numanției, în 133 î.e.n., în cadrul forțelor militare comandate de Scipio Aemilianus. De altfel a frecventat asiduu cercul Scipionilor, Statutul său de italic, numai jumătate roman, necetăean, explică în parte propensiunea lui Lucilius spre deriziune, spre invectivă. Lucilius trebuie să fi resimțit anumite frustrări încă din copilărie și din prima tinerețe. La bătrânețe, s-a retras la Neapolis (azi Neapoli), unde a murit în 102 î.e.n.*

Opera lui Lucilius rezidă în treizeci de cărți de satire, din care s-au păstrat aproape o mie patru sute de versuri, conservate de zeci de autori antici diferiți. Ultimii editori ai satirilor lui Lucilius, susțin că nu se pot restabili conținuturile diferitelor cărți. Succesiunea fragmentelor din edițiile moderne nu reproduce ordinea în care figurau versurile respective în edițiile antice. Comentatorul modern nu poate recrea opera, pornind de la două-trei versuri izolate pentru a

* Acești autori arhaici de care ne ocupăm trăiau mult. Dacă nu cumva, cel puțin în cazul unora dintre ei, izvoarele referitoare la biografiile lor, nu le-au lungit artificial viața, după cum vulgata despre primordii prelungise domniile regilor Romei.

112 —

VIAȚA ȘI OPERA LUI LUCILIUS

completa golurile dintre fragmente. Însă, din versurile care ne-au rămas, rezultă că satirele lui Lucilius constituiau mai ales un jurnal intim și o cronică vieții vremii, alcătuită spre sfârșitul vieții autorului ei, poate între 132 și 106 î.e.n. Prevală o dizertație intimistă și versificată; ea abordează subiecte serioase, însă le tratează cu umor suculent, într-un stil ce conservă, din satira orală și dramatică, o spontaneitate, care se vrea reală¹¹.

Modelele lui Lucilius trebuie căutate desigur în satira anterioară poetului, mai ales în cea practică de Ennius, dar și în atellană proliferată în teatrul și în oralitatea italică, întrucât Lucilius vorbea multe limbi italice. De asemenea comedia plautină a slujit ca model lui Lucilius. Pe de altă parte, se pare că Lucilius s-a inspirat și din comedia greacă veche, îndeosebi din parabaza acesteia. Exponenții acestei comedii, ca de pildă Aristofan, utilizau un anumit discurs, numit parabaza (de la verbul grecesc *parabaino*, "merg alături"), pe care îl rostea șeful corului (corifeul). Acest corifeu înaintea pe scenă și expunea opiniile și emoțiile autorului comediei, resentimentele personale și opiniunile lui politice. O asemenea parabaza apare și în *Grgria*, lui Plaut, în care se realizează la un moment dat o topografie amuzantă a Romei, cu diversele ei cartiere și fauna umană ce le populează. Deriziunea multă toare, incandescentă, practică astfel, prefigurează satirele lui Iuvenal, însă și accente din operele lui François Villon și Eugene Sue¹². Concomitent Lucilius s-a putut inspira și din diatriba cinico-stoică, unde intervenea un dialog filosofic între maestrul și discipolii lui, o conversație liberă, provenită din conferințele populare ale cinicilor și stoicilor. Aceste conferințe populare comportau o predică moralizantă, chiar agresivă, o polemică aprigă - cu un interlocutor surprins, uneori vexat -, în vederea destabilizării valorilor tradiționale. Diatriba cinico-stoică devenise ea însăși o specie literară, întemeiată pe o expunere critică a problemelor, care implica un dialog cu un interlocutor sau obiector imaginar.

Tematica și stilul satirilor lui Lucilius

Tematica satirei "noi" a lui Lucilius apare ca foarte variată și presupune de asemenea conversație, chiar polemică împotriva interlocutorului imaginar și a unor cititori. Lucilius se referă la consilii ale zeilor, ce pedepsesc un muritor, la un proces, dar descrie și o critică la Roma în Italia

meridional i în Sicilia, reprob luxul i bel ugal în care tr iau opulen ii vremii, abordeaz probleme de literatur i de gramatic , chiar de ortografie, evoc campaniile militare ale lui Scipio Aemilianus i iubirile târzii ale poetului însu i. O adev rat poetic explicit a speciei literare practicat de autor, adic o poetic a saturei, legitimeaz op iunea lui artistic . Adesea Lucilius reprob moravurile noi, p trunse fa Roma, în pofida contactelor avute cu cercul Scipionilor, i elogiaz vechile obiceiuri romane, fondate pe fidelitatea fa de Cetate: "s lu m, pe lâng acestea, în considerare mai întâi interesele patriei, apoi cele ale rudelor i, în ultimul rând, pe ale noastre" (w. 1137-1338). Astfel Lucilius pledeaz frecvent pentru mentalit ile tradi ionale ale Republicii.

Pe de alt parte, Lucilius atac parvenitismul, l comia de bani, snobismul. Abund i aluziile la generalii romani necinsti i. Datorit originilor sale, poetul dispre uia financiarii boga i, care ap ruser în Italia, i chiar aristocra ia pur roman a Capitalei. Cu toate c se apropiase de stoicism i de gândirea eienic ,

113-

TRAGEDIA ROMAN PRECLASIC I LUCILIUS

Lucilius era totu i un conservator. Sau altfel spus, *poezia lucilian penduleaz între umanismul scipionic i conservatorismul tradi ionalist, auster*. În ultim instan Lucilius încerc o sintez , întemeiat pe definirea unei "virtu i romane", *uirtus romana*, ca excelen specific omului cinstit i italicului patriot. Fire te, Lucilius arjeaz , încât ironia sardonic , la care recurge, este exagerat , în virtutea practic rii unui expresionism acuzat. Totodat înse i structurile invectivei, asumate de poet, determinau acuzarea, în orice caz poten area austerit ii, severit ii i reprob rii moralizatoare a unor defecte ale oamenilor i ale societ ii, îns Lucilius nu practic îndeob te ironia amar a lui Iuvenal. De altfel anecdotele savuroase abund în fragmentele saturelor luciliene. Se realizeaz astfel, sub egida expresionismului italic i preclasic, o sintez între "severitate", *seueritas*, i "o etul italic". Spontaneitatea ostentativ , la care apeleaz poetul, exclude cizelarea stilistic , rafinarea expresiei. De aceea Hora iu va spune c Lucilius î i scria scria versurile prea rapid: dou sute înainte de cin , alte dou sute dup aceea (*Sat.*, 1, 10, w. 60-61). Scriitura lucilian aminte te de altfel de stilul atellanelor i implica atât prozaism, cât i prolixitate. Cum am ar tat mai sus, se pare c Lucilius a început prin a alc tui versurile saturelor în septenar trohaic, senar iambic i distih elegiac, pentru a ajunge, în ultima parte a operei sale, la practicarea exclusiv a hexametruului dactilic. Îns versifica ia nu este îndeob te îngrijit . Limbajul saturelor este preclasic, uneori arhaizant.

Lucilius a fost apreciat în antichitate, pentru vigoarea mesajului s u, ca precursor ai pregnantului filon satiric i parasatiric al literaturii latine, care se va manifesta mai cu seam pe timpul Imperiului. Pe vremea lui Quintilian, unii litera i preferau pe Lucilius tuturor celorlal i poe i¹³. Cum este i normal, arhaizan ii l-au îndr git în mod deosebit.

BIBLIOGRAFIE: Pierre GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, în *Actes du IX-e Congrès de l'Association Guillaume Bude (Rome, 13-18 avril 1973)*, Paris, 1975, I, pp. 260-276; *Les siècles Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques*, ed. a 2-a, Paris, 1975, pp. 75-84; *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, ed. a 2-a, Bucure ti, 1972, pp. 217-266; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres HttSraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 17; 41 -42; 136-139; Rene PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 42-54; 108-121; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 42-43; 74-75; N. TERZAGHI, *Lucilio*, Torino, 1934.

114

NOTE

1. Citatul provine din Pierre GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, în *Actes du IX-e Congrès de l'Association Guillaume Budâ (Rome, 13-18 avril 1973)*, Paris, 1975, I, pp. 249-305, de fapt p. 265. Pentru distan rile tragediei romane de modelul grecesc, *ibid.*, pp. 260-270 i *Naissance d'une littérature latine*, în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Rome, 1977, p. 43.
2. P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, p. 265 relev c dimensiunile considerabile ale "platoului" pe care se desf urau reprezenta iile dramatice romane permiteau concentrarea pe scen a unor grupuri numeroase i chiar a unor mul imi, mai mult sau mai pu în angajate în ac iunea dramatic .
3. Vezi, P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, pp. 267-270.
4. Cum interpreteaz diferen a respectiv , Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, II, p. 49.
5. Pentru valen ele tragediei praetexte, vezi P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, pp. 274-276.
6. Cum arat P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, p. 273.
7. Pentru detalii, vezi Boleslav BILINSKI, *Contrastan i ideali di cultura sulla scena di Pacuvio*, Wroclaw, 1962; Eugen DOBROIU, *Pacuvius*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, ed. a 2-a, Bucure ti, 1972, pp. 217-234.
8. Este vorba mai ales de înmormântarea lui Polinice i de descoperirea lui Haemon de c tre Creon, cum a reliefat S. SCONOCCHIA, *L'Antigona di Accio e l'Antigona di Sofocle*, în *Rivista di Filologia*, seria a 3-a, 100, 1972, pp. 273-282; vezi i P. GRIMAL, *Le théâtre à Rome*, p. 273.
9. Aceste alega ii au fost enun ate de R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 50.
10. Pentru Accius, vezi Boleslav BILINSKI, *Accio ed i Qracchi: Contributio alia storia della tragedia romana*, Roma, 1958; Gabriela CRE IA, *Accius*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, pp. 237-248; P. GRIMAL, *Naissance d'une littérature latine*, în *Rome et nous*, p. 43; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 50-51.
11. Vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 138-139 (care se reclam de la Francois CHARPIN, ultimul editor al saturelor luciliene. Este înc cert c Lucilius n-a fost primul autor latin de sature nedramatice).
12. Cum remarc R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 137-138.
13. Pentru detalii, vezi Felicia VAN - TEF, *Lucilius*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, pp. 253-266; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 136-139; dar i, desigur, N. TERZAGHI, *Lucilio*,

IX. ÎNCEPUTURILE ISTpRIOGRAFIEI ÎN CATO CEL B TRÂN

Apari ia i tr s turile istoriografiei

Istoriografia nu constituia la Roma o tiin exact , ci era literatur , istorie evenimen ial , dar i comedie uman , care descifra mesajele trecutului, în esen , cum s-a ar tat, istoriografia roman reprezenta discurs asupra trecutului¹.

Dar când i cum a ap rut istoriografia în literatura latin ? Scrierea istoriei a emers târziu, ia sfâr itul secolului al III-lea î.e.n., când poezia dispunea de anumite state de serviciu i când comedia plautin începuse s - i realizeze str lucitele ei performan e. Acela i pragmatism, care îi determinase pe romani s nu abordeze istoriografia, s f ptuiasc acte glorioase i nu s scrie despre ele, i-a împins în cele din urm s-o asume, s scrie opere istorice. Mai multe motive concrete i-au decis pe romani s - i nareze istoria. În primul rând Roma tindea s se deschid unor moravuri i discursuri mentale noi, cum am ar tat în capitolele anterioare. Îns romanii considerau c trebuie conservat esen a vechilor moravuri sau m car o parte din ea i c trebuiau elogia i cei ce le ilustraser . În al doilea rând, unii alia i italici ai Romei ezitaser s sprijine Roma, în cursul celui de al doilea r zboi punic, sau chiar tr daser în vremea invaziei lui Hannibal. Era a adar necesar cimentarea patriotismului italic i trebuia afirmat suprema ia Romei în interiorul peninsulei, ca dat mai vechi decât timpurile propriu zis istorice, în al treilea rând, trebuia comb tut propaganda cartaginez i antiroman în lumea elenistic , în fa a publicului mediteraneeen. Mai mul i istorici greci din Sicilia îmbr i aser cauza punic i o sus inuser activ în operele lor. În al patrulea rând, romanii în i i erau surprin i de reu ita lor istoric , de masiva expansiune a cet ii lor i î i puneau întreb ri asupra obâr iei ce o aveau, c utau oglinda virtu ilor italice .

De fapt chiar din condi iile i motiva ia apari iei istoriografice decurg anumite tr s turi ale artei scrierii istoriei - pentru c este vorba de o art -, tr s turi, care

116

APARI IA ÎN TR S TURILE ISTORIOGRAFIEI

se men în mult vreme. Le vom enumera i chiar numerota: 1) voca ia educa-tiv-patriotic i moralizatoare. Înc înainte de reflec iile lui Cicero asupra istoriei, de fapt istoriografia era o "c l uz " sau o "educatoare" a vie ii, o *magistra uitae*, iar scriitorii stabileau un diagnostic asupra trecutului; 2) romanocentrismul, ca s -l numim astfel, adic ideea fundamental , promovat de aproape to i istoricii Cet ii, c romanii constituiau un popor ales, centrul universului, "cel dintâi popor, *princeps populus*, cum va spune Titus Livius. Operete istoriografice vor cuprinde mai ales istoria Romei i a Italiei, sortite îns a fi dominate de c tre romani; 3) spiritul partizan, nu numai în favoarea Romei, ci i a anumitor fac iuni i familii - precum Fabia, Claudia, cea a Scipionilor - de care erau lega i primii istorici; 4) tendin a nu spre adev rul absolut, ci c tre verosimilitate i integritate în prezentarea faptelor, care inea seama de concordan ele între feluritele m rturii, utilizate de istoriografi; 5) antropocentrismul, concep ia c omul î i f ure te istoria. Chiar impactul destinului i al zeilor se exercita prin intermediul modelator i modificador al omului; 6) coloratura puternic literar , necesar convingerii i educ rii, coloratur datorat retoricii i poeziei; 7) autonomia stilistic , deoarece, în pofida retoriz rii, istoricii privilegiau un stil specific în majoritatea speciilor, practicate de ei, indiferent de op iunile stilistice ale oratorilor i poe ilor. Mult vreme istoricii au operat cu un limbaj arhaizant, greoi, pe care Cicero îl va critica; dar Salustiu îl va transforma i îl va folosi cu o art str lucit .

Istoriografia roman ca federa ie de specii literare

Într-adev r, istoriografia roman constituia o federa ie de "genuri", "genres", cum zic francezii; dar noi am spune mai degrab în române te o federa ie de speeii, de forme literare. Aceste specii i-au avut arhetipurile lor, atât latine, cât i grece ti. Deocamdat le putem enumera tcaracteriza pe scurt. Romanii au scris, în diverse etape istorice, "anale", *Annales*, sau analistic . De fapt analele narau pe scurt anumite evenimente mai vechi, la care în principiu autorii lor nu putuser asista (SERV., *Ad Verg. Aen.*, 1, v. 373), riguros, pe ani i în ordine strict cronologic . Arhetipul a fost exclusiv roman i a rezidat în cronica pontifical , în analele alc tuite de efii religiei romane. O alt specie a fost "istoria", *historia* - dar termenul era adesea utilizat la plural - în în eles restrâns, c ci acest cuvânt putea dobândi la istoricii romani patru sensuri. Se înf ptuia în realitate o nara ie, într-o ordine cronologicăMmai liber , a unor evenimente la care istoricul putuse lua parte (SERV., *Ad Verg. Aen.*, 1, v. 373), adic o cronic a unor fapte mai recente. Arhetipul era grecesc. De asemenea, consider m specie literar i istoriografic specific *res gestae*, literalmente "fapte petrecute", când

117

ÎNCEPUTURILE ISTORIOGRAFIEI ÎN CATO CEL B TRÂN

această sintagmă era întrebuințată tot într-un în eles mai restrâns. Ne referim la o cronică a unor evenimente recente, dar care cuprindea și o evocare, mai mult sau mai puțin amplă, a faptelor mai vechi, deci o "arheologie". Se adaugă *istoria universalis*, care înfățișează istoria lumii, în vreme ce specii istoriografice anterioare narau istoria Romei. Această specie a apărut târziu, în secolul I î.e.n. și a fost slab reprezentată în peisajul istoriografiei romane. Desigur arhetipul trebuie căutat tot la greci. Toate aceste specii implicau o istorie panoramică, prezentau evenimentele continuu, *continuo*, cum s-ar spune în latinește.

Au existat însă și alte specii de istoriografie. Ne referim la *epitomă*, breviar, compendiu, rezumat al evenimentelor istorice, care sunt prezentate concentrat, foarte succint, operând "pe alee", *carptim*, după o formulă salustiană, ce va fi menționată mai jos. De fapt epitoma putea acționa atât "pe alee", întrucât efectua o selecție, cât și *continuo*, deoarece evoca o masă de fapte înfățișate în fluxul lor neconținut. Arhetipul trebuie căutat în relatările scurte, condensate, ale anumitor evenimente, relatări care figurau în arhivele magistratilor. Alte specii istoriografice zugrăvesc faptele istorice numai "pe alee", în virtutea unei selecții, și nu într-un manier panoramic. De pildă *monografia*, care fusese intens practică de greci și era consacrată unui grup de evenimente bine determinate, selectate din trecut. *Memoriile* sau *autobiografia* implicau nararea de către autor a propriei vieți sau doar a unor evenimente din existența lui. Arhetipurile sunt de căutate în literatura greacă, la "nivelul buletinelor victoriilor realizate de regii elenistici, *hypomnemata*, și al autobiografiilor justificative. Dar și la Roma ar fi putut inspira această specie istoriografică notele memorialistice afișate de pontifi și *commentarii*, discursurile de seamă și rapoartele magistratilor, notele și instrucțiunile date ulterior de împărași. În sfârșit o ultimă specie istoriografică o reprezintă *biografia*, nararea vieții unui alt personaj decât autorul, personaj care se distinsese în viața politică sau culturală. Arhetipurile erau numeroase, căci la greci precedaseră biografia encomiile, laudele "biografice" sau "prebiografice", aduse învingătorilor la jocurile sportive, la diverse întreceri în general. Biografiile ele însele se dezvoltaseră în peisajul literaturii elenistice. Dar și romanii cunoscuseră, cum am mai văzut, specii de literatură orală, care evocau viața a unor personaje, neniile, lauda iile funebre, *carmina conuialia*, epitafele de toate tipurile, ca și arborii genealogici ai familiilor nobile.

Totuși aceste specii se întâlnesc destul de rar în stare pură. Uneori în aceeași operă se amalgamează tipare caracteristice mai multor specii istoriografice, dintre care unele tind să se impună în măsură mai mare decât altele. În orice caz contactele între specii au fost totdeauna fertile. De altfel, am constatat că se configura o bază comună ilustrată de trăsăturile generale ale istoriografiei. Multe dintre speciile, mai sau puțin menționate, au fost "inventate" sau create la sfârșitul secolului al II-lea î.e.n. sau în cursul veacului următor. Este cazul res gestelor, istoriei, istoriei universale, epitomei, biografiei, memoriilor. Mai vechi sunt analele, care inaugurează de fapt activitatea istoriografică și monografia³.

118

ISTORIOGRAFIA ROMANĂ CA FEDERAȚIE DE SPECII LITERARE

Cele dintâi anale au fost de altfel redactate în grecește, dar de autori romani. Au intervenit două motive în favoarea opțiunii pentru dulcea limbă a Helladei. În primul rând limba prozei era încă foarte rudimentară, întrucât, cum am arătat, romanii nu aveau încă în proză experiența, pe care începuseră să o dobândească în poezie. În al doilea rând trebuia combătută în fața publicului mediteranean mai ales greco-elenistic, propaganda activă, procartagineză și antiromană, pe care o întreprindeau de mai multe decenii anumiți istorici greci din Sicilia. Pe de altă parte publicul roman cultivat cunoștea limba greacă. Primii analiști, pe care îi anima un puternic suflu patriotic, au exploatat în favoarea cauzei romane datele vulgate referitoare la primordiile Romei, ca și legende ale anumitor ginii celebre. Din primele cronici istorice, alcătuite în limba greacă și ulterior în latină, nu s-au păstrat decât fragmente.

Fabius Pictor și analiștii de limba greacă

Creatorul, *inuentor*, al analisticii, "părintele istoriografiei latine", cum îl numesc unii cercetători moderni, a fost *Quintus Fabius Pictor*, participant la cel de al doilea război punic. Acest analist nu numai că avea o bogată experiență a faptelor istorice recente, ci, în plus, cunoștea temeinic arhivele ginii Fabia, cronică pontificală și poemul lui Naevius.

La sfârșitul celui de al doilea război punic, a alcătuit o operă analitică, intitulată probabil "Acțiunile romanilor", din care s-au păstrat aproape treizeci de fragmente. Aceste anale începeau cu sosirea lui Enea în Italia, cu regii albași și romani, inclusiv Romulus. Ultimul fragment conservat se referă la bătălia de la Trasimen (217 î.e.n.), câștigată de Hannibal asupra romanilor. Fabius Pictor riposta propagandei procartagineze, exalta faptele Romei și ale Fabiilor, ginta care ieșea aparinea, într-un stil, care a fost caracterizat drept teatral. Învedera un anumit interes pentru moravurile diferitelor popoare.

Lucius Cincius Alimentus, fost prizonier al lui Hannibal, constituie al doilea analist roman. S-au conservat câteva fragmente din analele sale, redactate în grecește, ca și mai multe aluzii la ele. Cincius Alimentus se referea de asemenea la Romulus și la începuturile legendare ale Romei. Filoelen, el nu era un partizan al Fabiilor, ci al ginii Claudiiilor.

Dar Cincius Alimentus fusese magistrat roman. Este semnificativ faptul că toți primii analiști aveau experiență a gestiunii Cetății. Istoriografia, la începuturile sale, exprima gândirea și experiența oamenilor politici și militarilor de primă importanță. Însuși fiul Africanului și tatăl adoptiv al lui Scipio Aemilianus, numit și el *Publius Cornelius Scipio*, a scris anale în limba greacă. Se pare că acest analist prefigura apariția istoriei, ca specie istoriografică, dat fiind că insistă asupra celui de al doilea război punic. Pentru a anihila propaganda antiromană întreprinsă de istoricul elen Antisthenes din Rodos, care, prin intermediul unui personaj

al lui, generalul roman *Poiblios* (desigur Scipio Africanul), profetiza zdrobirea Romei de o mare coalitie a Orientului elenistic, al căruia tuiesc, în vremea lui

119-

ÎNCEPUTURILE ISTORIOGRAFIEI ÎN CATO CEL BĂTRÂN

Tereniu, anale în limba greacă doi foști magistrați și senatori romani, *Aulus Postumius Albinus* și *Aulus Acilius Glabrio*, din operele cărora ne-au rămas fragmente.

Primii istoriografi de limba latină

Cato începuse să scrie istoriografie în limba latină, cum vom vedea mai jos. Diversele grupuri politice romane de presiune, îndeosebi cele tradiționaliste, aveau nevoie de exaltarea trecutului pentru propaganda lor. Pe de altă parte, adversarii Romei fuseser învinși în Orient, de acum înainte practic dominat de romani, iar publicul elenistic putea să treacă la trebuit să citească texte compuse în limba latină. Evantaiul speciilor istorice se deschide aproape brusc, în vreme ce istoriografii împrumut de la Cato procedeul discursului, cuvântul atribuite personajelor din operele lor, ca și o limbă aspră, arhaizantă, stângace, în mare măsură bazată pe parataxă. Limbajul primilor istorici de limba latină este de factură net expresionistă. Se constituie astfel, în virtutea autonomiei stilistice a istoriografiei latine, o limbă standardă a analitelor și chiar a altor istorici, dar nu și a unor memorialistici și biografii. Totodată sporește sensibil interesul istoricilor pentru erudiție, pentru instituții și problemele sociale.

Masiv înrăurit de Cato s-a vădit a fi *Lucius Cassius Hemina*, autor de *Annales*, în cel puțin cinci cărți, care se extindeau de la întemeierea aezărilor Italiei până în 146 î.e.n. S-au păstrat aproape patruzeci de fragmente care evidențiază, pe lângă interesul pentru fundarea altor orașe decât Roma, preocupări pentru dezvoltarea moravurilor, pentru religie și chiar etimologie. Lexicul și structura frazelor comportă o împedecă coloratură arhaizantă. Mai rapid sunt relatate începuturile Romei de către *Lucius Calpurnius Piso Frugi*, exponent al unei familii plebeiene, familie care dobândise relativ recent accesul la consulat. Opera lui Piso, *Annales*, în apte cărți, din care au rămas fragmente, cuprindea legende amuzante, precum cele relative la Romulus, înșurătorul un pregnant cult al virtuților străbune. Piso practica și el o limbă arhaizantă, greoaie și uscată. În vremea Gracchilor *, trăsesc scrierile analitice, influențate de Polibiul care adăugă preocupărilor de decelarea cauzelor profunde ale fenomenelor. Înșurătorii acești cronicari s-au exprimat într-o limbă arhaizantă și stângace și au fost doar simpli povestitori, cum îi va califica mai târziu Cicero. S-au ilustrat ca analitici *Gaius Sempronius Tuditanus*, consul în 129 î.e.n., autor de anale, care prezentau abundant începuturile legendare ale Romei, *Gnaeus Gellius* și *Gaius Fannius*. Analele lui Gellius conțineau cel puțin treizeci și trei de cărți și denotau de asemenea preocupări intense pentru relatarea legendelor străvechi. Fannius activase inițial ca partizan al Gracchilor, dar

* Pentru a prezenta unitatea genului istoriografie și a avea o imagine completă a evoluției începuturilor lui, ilustrate de autori, din operele cărora nu dispunem decât de fragmente, vom depăși limitele secvenței istorice tratate aici (până în 133 î.e.n.) și vom prezenta opere de scriitori care au trăit și publicat la sfârșitul secolului II î.e.n. și în veacul următor.

-----120

PRIMIISTORIOGRAFI DE LIMBA LATINA

sfârșise prin abandonarea cauzelor lor. Analele sale traduceau optica politică a "popularilor" moderați, care militau pentru anumite reforme favorabile plebei.

Concomitent *Lucius Caelius Antipater* încearcă să continue strădaniile lui Cato și alcătuiește o monografie consacrată celui de al doilea război punic. Din cele câteva zeci de fragmente conservate, rezultă efortul de a colora narațiunea, de a-i conferi patos, ca și recursul la digresiuni vibrante. Antipater este totuși încă un arhaizant.

Dezvoltarea Istoriografiei preclasice

Cum am arătat, aproape brusc emergă noi specii istoriografice, după încheierea gestei politice a Gracchilor. Astfel *Publius Sempronius Asellio*, născut pe la 160 î.e.n., fost militar, rudă și prieten al Gracchilor, scrie "Cărțile ale lucrurilor înfăptuite", *Rerum gestarum libri, din care s-au conservat* fragmente, *h*esențiale, Asellio inaugurează, într-o operă în patruzeci de cărți, speciares gestelor. După o relativ scurtă "arheologie", Asellio trece, de la cartea a doua sau a treia, la prezentarea istoriei contemporane. Dar în ce mod? Discipol al lui Cato și Polibiul, Asellio reprobă metodologia analitelor, comparat de el cu cea a poveștilor pentru copii, și afirmă interesul său pentru cauzalitatea profundă a fenomenelor, pentru *consilium*, "planul" sau scopul faptelor străvechi (fragmentele I-2). Istoricul crede că numai în acest fel poate fi cu adevărat impulsionat patriotismul roman. Concomitent el polemizează cu Antipater și respinge nararea patetică a faptelor. Fără îndoială, astfel cronică istorică devine mai profundă, dar Asellio se exprimă și el arhaizant, tern și greoi.

Totodată, sub impactul personalizării vieții politice romane, al afirmării pregnante a unor mari personalități, care nu avuseser cum să se impună înainte de Gracchi, apar și memoriile. Care este însă *inventorul* memorialisticii? Însuși *Gaius Gracchus*, tribunul reformator al plebei. Dar, din memoriile sale nu ni s-au păstrat decât două fragmente. Curând se afirmă și alți memorialistici. *Marcus Aemilius Scaurus* (162 - după 90 î.e.n.), aristocrat ruinat și fost general în războiul purtat de romani împotriva lui Iugurtha, redactează trei cărți de memorii, unde își justifică existența mult discutat și exaltat, într-un stil cenușiu, arhaizant, vechile virtuți romane. S-au păstrat fragmente, ca și din memoriile lui *Publius Rutilius Rufus* (156-87 î.e.n.), Socrate roman, cum a fost numit, orator, jurist și om politic. A scris "Despre viața sa", *De vita sua*, în cel puțin cinci cărți. A polemizat cu Scaurus și a demască uneltirile esute împotriva sa, care îi pricinuiseră exilarea de la Roma. Practic o limbă arhaizantă și efectuează incursiuni într-o istorie mai veche a Romei. Un alt literat și om politic, *Quintus Lutatius Catulus* (150-87 î.e.n.), în memoriile sale, încearcă să-și scoată în evidență succesele înregistrate în timpul războiului desfășurat împotriva cimbrilor și teutonilor, umbrite, după părerea sa, de către Marius.

Un rol deosebit în expandarea memoriilor l-a jucat vestitul om politic și dictator *Lucius Cornelius Sulla Felix*. De fapt, prin opera sa "Comentarii despre faptele proprii", *Commentarii de rebus suis*, Suila se erijează în al doilea *inventor* al speciei, orientate acum spre politica majoră. Din fragmentele păstrate și din alte date, rezultă că acest memorialist, în douăzeci și două de cărți, se extindeau până la moartea lui Sulla, cu ultima secvență se datorează unui libert al autorului.

121

ÎNCEPUTURILE ISTORIOGRAFIEI ÎN CATO CEL B TRÂN

Totodată Sulla abandonează stilul arhaizant, care nu va mai marca în viitor scriitura memoriilor, Pierderea textului acestor memorii este deosebit de regretabil.

În același timp *Lucius Cornelius Sisenna*, mort în 67 î.e.n., literatul care a introdus la Roma "novelele" grecești, crează *historia*, ca o cronică a evenimentelor recente. *Historiae*, cum se numea opera sa, probabil extinsă pe douăzeci și patru de cărți, prezenta, fără "arheologie", perioada 91-78 î.e.n. Din cele 137 de fragmente conservate rezultă că Sisenna exalta personalitatea și înfăptuirile lui Sulla. Personajelor li se atribuie discursuri și îndeobște scriitura lucrării reliefează gustul umorului și al pitorescului, înclinarea spre un patos de factură asianistă. Stilul arhaizant, dar colorat și relativ lefuit, al lui Sisenna pregătește elaborarea unei scrieri cu adevărat artistice a istoriei.

Eforturi în același sens, adică în vederea scoaterii istoriografiei din preistoria ei, a depus și *Quintus Claudius Quadrigarius*, care continua practica analitică. În douăzeci și trei de cărți, din care s-au păstrat câteva zeci de fragmente, unde se stăruie asupra unor evenimente mai recente, *Annales* ai lui Quadrigarius conturează apologia Romei și a lui Sulla. Deși arhaizant, Quadrigarius se exprimă într-un stil colorat, pe ritmuri poetice. Dar cum scriu ceilalți analiști? *Valerius Antias*, izvor privilegiat al lui Titus Livius, se exprimă într-un stil cenușiu, arhaizant, cum reliefează cele câteva zeci de fragmente conservate din opera sa foarte amplă, *Annales*, în cel puțin aptezeci și cinci de cărți. Aceste anale se întind de la 600 î.e.n. până la moartea lui Sulla, pentru a evidenția elogiul virtuților străbune, pe baza reproducerii, de altfel necritice, a vechilor legende. *Lucius Lucceius* este numele altui analist, a cărui cronică ajunsese până la epoca lui Sulla.

În speciares gestelor se ilustrează *Gaius Licinius Macer*. În vreme ce cei mai mulți istoriografi așumau punctul de vedere patrician și apoi aristocratic, când interpretau istoria romană, Macer, fost tribun al plebei, apărând optica popularilor. Concepțiile sale radicaliste rezultă din "arheologie", situată într-o formă concentrată, la începutul acestor *res gestae*. Într-adevăr Macer conferea o interpretare radicală mitului lupoacei primordiale, care i-ar fi alipătat pe Romulus și Remus. Stilul său, destul de colorat, implica abandonarea parțială a arhaismelor.

Totodată *Marcus Iunius Brutus* (85-42 î.e.n.), celebrul cezaricid, se manifesta ca *inventor-ul* eptomei. Brutus a abreviat analele lui Gaius Fannius, în ceea ce Cicero a calificat ca "epitoma Fanniilor", *epitoma Fannianorum* (*Ad Att.*, 12, 5, 3), în 47 î.e.n. Mai târziu, în 45 î.e.n. sau chiar anterior, Brutus a întocmit și o epitoma a monografiei lui Caelius Antipater (*CIC. Ad. Att.* 13, 8) și se pare că proiecta și să abrevieze, și să "epitomeze", pe Polibiul. Prin urmare gusturile lui Brutus par să fi fost suficient de eclectice. Se exprima într-un stil sobru și selecta mai ales faptele cu adresă moralizatoare. În orice caz, epitoma se structurează, în opera sa, la nivelul unui rezumat destul de mecanic al unei singure lucrări istorice anterioare. În același timp, personalizarea crescând a vieții politice favorizează expansiunea biografiei. Pe urmele lui Varro, *inventor-ul* speciei, alcătuiesc biografii de personalități ilustre *Titus Ampius Balbus* și *Gaius Oppius*, iar *Marcus Tullius Tiro*, libert și secretar al lui Cicero, prezintă viața marelui scriitor și om politic⁴.

Oratoria și dreptul

În secolul al II-lea î.e.n., s-au afirmat mai mulți oratori importanți, ca *Scipio Africanul*, *Laelius*, prieten cu Scipio Aemilianus și personaj al dialogurilor ciceroniene, și *Servius Sulpicius Galba*, strămoș al împăratului cu același nume. Ulterior au strălucit mai cu seamă *Tiberius* și *Gaius Gracchus*. Acești oratori trebuiau să cunoască dreptul, amplu comentat de diferite personalități politice, care porneau, în analizele lor, prin excelență de la *Leges* celor douăsprezece table.

-122

CATO CEL B TRÂN. VIA A

Cato cel B trân. Via a

Cel mai semnificativ prozator roman preclasic este însă Cato, supranumit cel B trân, care a trudit din greu să-și construiască opera într-o proză încă atât de rudimentară. De altfel, Cato este singurul prozator preclasic din care ni s-a conservat o operă integrală.

Viaa lui *Marcus Porcius Cato*, supranumit Censorul, datorită rigorii morale atestate cu prilejul exercitării uneia dintre magistraturile pe care le-a asumat, sau cel B trân, cel "mai în vârstă", *Maiores*, în opoziție cu un omonim al său din secolul I î.e.n., care îi era de altfel descendent, ne este bine cunoscută. Diverse izvoare ne-o prezintă; printre ele se remarcă un dialog ciceronian și mai multe biografii, precum cele ale lui Cornelius Nepos, Plutarh și a unui anonim, care figurează într-o culegere consacrată bătăliilor triumvirilor Romei. Cato s-a născut în 234 î.e.n., la Tusculum, într-o familie plebeiană de proprietari mijlocii de pământ. Supranumele de Cato este pus în legătură cu vocabulul sabin *catus*, "în eleptul", care i s-a acordat. Cato a fost un "om nou", *homo novus*.

După cum o declară într-un discurs, Cato a ostenit intens în tinerețe pe mica "moșie", pe care i-o lăsa moștenire tatăl său⁵.

Își a format de fapt un supraeu puternic dezvoltat pe baza cenzurării severe a impulsurilor, care trebuie să fi fost și ele destul de viguroase. După bătălia de la Cannae (216 î.e.n.), s-a angajat ca simplu soldat în armata romană, în care s-a distins iute, încât cu prilejul luptei de la Zama a ajuns să dețină un anumit post de comandă. În 199 î.e.n., Cato devine edil al plebei și începe o carieră demnitărilor, care culminează cu exercitarea consulatului în 195 î.e.n. Devenit adversar înverșunat al Scipionilor, Cato determină în mare parte exilarea voluntară a Africanului. De asemenea Cato era ostil reformelor sociale, Censor în 184 î.e.n., Cato dobândește o reputație deosebită, datorită luptei acerbe pe care o inițiază împotriva luxului. Bătăliile lui Cato este marcată de combaterea neînduplecată a aristocrației deschise spre noile moravuri și de împotrivirea față de expansiunea în Orient, de unde considera că se importau deprinderi periculoase, ostile tradițiilor romane. Legenda spune că năvălind la limba greacă decât la bătăliile. Totodată Cato își încheia orice discurs, indiferent de tema abordată, printr-un apel la distrugerea Cartaginei.

Dar cum arăta Cato? Era viguros, roșcat, cu ochii verzi. Își a născut un fiu, din a doua căsătorie, abia în 154 î.e.n., adică la optzeci de ani. Este tocmai vorba de bunicul lui Marcus Porcius Cato, supranumit din Utica, senator stoic din secolul I î.e.n. A murit în 149 î.e.n., la vârsta de optzeci și cinci de ani și în plină activitate complexă.

Despre agricultură

Opera literară a lui Cato a fost destul de bogată. Ea rezidă în numeroase discursuri, dintre care antichitatea cunoaște 150, dar noi astăzi nu dispunem de fragmente decât din 80 de cuvântări. Cato a scris și precepte adresate fiului său, cu privire la medicină, artă militară, oratorie, o monografie istorică și un tratat de agricultură.

123-

ÎNCEPUTURILE ISTORIOGRAFIEI ÎN CATO CEL B TRÂN

Ni s-a conservat tocmai acest tratat, numit "Despre agricultură" sau "Despre cultivarea ogrului", deci

De *agricultura*, câteodată menționat și sub titlul *De re rustica*. Această lucrare, început de autor la bătrânețe, când depășise vârsta de aptezeci de ani, constituie, mai degrabă decât un tratat de agronomie, un jurnal rustic, în care autorul își notează impresiile, cu scopul de a stimula gustul romanilor, îndeosebi al proprietarilor mari și mijlocii de pământ, pentru cultivarea ogoarelor. În prefață, Cato precizează că strămoșii îl îndau "pe un bărbat bun, spunând că e rău și bun cultivator" (*De agr., praef., 2*); apoi adaugă că din "răni se ivesc și bărbia foarte viguroasă și o teni foarte zelos" (*De agr. praef., 4*).

Oe fapt la Roma literatura tehnică - apreciată, cum am arătat în introducere, tot ca sector al literaturii beletristice - a fost mult vreme axată pe tratatele de arhitectură și de economie rurală. Acest fenomen nu se pare semnificativ, deoarece romanii, pragmatici, întreineau un adevărat cult al pământului, al hinterlandului agricol. Pentru cei erau de fapt esențialmente citadini, iar satele făceau parte totdeauna din sfera orașelor. Pe de altă parte, în cursul secolului al II-lea î.e.n., economia rurală se afla în plină expansiune. Grecii oferiseră modelele unor tratate de agronomie, destul de specializate, în vreme ce lucrările romanilor asupra economiei rurale erau îndeosebi destinate consultării cotidiene de către cei interesați și aveau deci aplicații practice foarte clare. Cato scria tocmai în perioada subsecventă războaielor punico-italice, devastatoare pentru Italia, când de altfel micșorau proprietarii de pământ, obligați să poartă îndelungi războaie, pe arta teritoriului, încep să fie ruinați. Să dezvoltau nu numai marile proprietăți, ci și exploatarea rurală medii, de 50-100 ha., senispecializate, mai ales în viticultură și olivicultură, și lucrate cu sclavi. Oar cum se prezintă compoziția tratatului catonian despre agricultură? Exegeza modernă dezbate aprig această problemă. Unii cercetători cred că actuala structurare nu i se datorează lui Cato, ci este posteroare redactării tratatului. Se opinează că întreg materialul poate fi grupat în două secțiuni: aptezeci de capitole. De fapt numai o treime, aproximativ douăzeci de capitole, implică orauteifică agronomie. O altă treime privește gestiunea unui domeniu agricol, mai cu seamă conduita față de sclavi, iar ultima treime se referă la probleme mai multe, diverse rețete medicale, confecționarea mănunchilor, remediile împotriva colicilor etc.

Editorii mai recent ai tratatului *Despre agricultură* opinează că textul lui nu constituie o operă încheiată, ci un ansamblu de note, de fișe, în stare brută. Se poate considera că autorul întreprinsese efortul de a-și pune în ordine fișele sau notele, dar că probabil decesul l-a împiedicat să -și termine organizarea materialului. De altfel nu posedăm încheierea lucrării. De aceea credem că acest tratat a fost editat după moartea lui Cato;

Prin urmare, în forma actuală a tratatului, după introducere (cap. 1-7), urmează o secvență tehnică (cap. 8-22) și calendarul conceput de asemenea în termeni de agronomie și subdivizat în funcție de anotimpuri (cap. 23-53). Intervin apoi compartimentele neagronomice, unde autorul se ocupă de organizarea domeniului agricol, de îndatoririle proprietarului și ale vechilului, de poziția cea mai bună a moșiei, de modul în care se seamănă ogoarele și se îngrijesc boii etc. Abundă, cum am arătat mai sus, diversele rețete medicale. Cato recomandă vinul ca remediu împotriva sciaticii, iar în capitolele 156-158 scrie un "imn" al verzei (*brassica*), pe care o consideră cea mai bună și cea mai utilă legumă, excelent remediu împotriva constipației, diareei, insomniei, artrozelor, surzeniei, migrenelor, maladiilor cardiace și hepatice etc.; anumite idei sunt destul de frecvent reiterate, întrucât elaborarea literară și stilistică este deficitară. Fraza este stângace constituită, încărcată, de repetiții, îndeobște bazată pe parataxă și pe neglijarea sintaxei. Unele capitole consistă în interminabile enumerări și prevalează stilul sentențios, cel al preceptelor, fundat pe utilizarea amplă a conjunctivului hortativ și a imperativului. Scriitura catoniană implică

-124

/

DESPRE AGRICULTURĂ

de fapt stilul unui "om de afaceri", pentru care timpul costă bani. De aceea s-a afirmat că în realitate Cato a fost unicul prozator "pur" al Romei, care evita orice conotație poetică⁶.

Elogiul agriculturii, închipuit ca testament spiritual al strămoșilor, formează motivul generator al întregului text. Dar mesajul catonian este întors spre necesități practice, spre obținerea celui mai bun randament agricol. Sau, altfel spus, acest mesaj, bazat pe experiența personală a autorului, presupune o psihologie de om de afaceri, conservator, dar lucid, atent la nevoile cele mai pragmatice⁷. În textul catonian, proprietarul spune vechilului, îndeobște el însuși sclav: "după ce sclavii au căzut bolnavi, se cuvine să nu li se prea dea de mâncare" (*De agr., 2,4*). Același vechil, *ullicus*, trebuie "să vândă la preț bun untdelemnul; să vândă vinul, grâul care prinosete; bonbătrâni, vitele bețege, lăna, pieile, cărua veche, fiarele vechi, sclavul bătrân, sclavul bolnav și orice altceva prinosete să vândă" (*De agr., 2, 7*). Un proprietar de pământ, adaugă Cato, trebuie să vândă și nu să cumpere. Sclavul nu constituie pentru autor decât o simplă unealtă vorbitoare.

În definitiv Cato ilustrează tranziția de la mentalitatea plugarului mărunt la cea a proprietarului înstărit de pământ, posesor al unei psihologii economice de ef de întreprindere agricolă, menită să comercializeze și nu să subsisteze. Partizan al extinderii viticulturii și oliviculturii, Cato acceptă dezvoltarea tehnologiei agricole elenistice, care preconiza mutații esențiale în cultivarea pământului⁸.

Alte opere

Este posibil ca *Despre agricultură* să fi fost conceput ca parte integrantă a unei enciclopedii destinate fiului autorului. Oricum în fragmente din preceptele adresate fiului Marcus apar idei interesante și revelatoare pentru mentalitatea lui Cato. Într-un asemenea fragment, Cato interzice consultarea medicilor greci, care îi consideră barbari pe romani (PLIN., *Nat. Hist.*, 29, 7). În sfârșit, într-un fragment celebru, Cato definește astfel oratorul: "oratorul este, fiule Marcus, un bărbat bun, priceput și vorbeasc"⁹. De asemenea a rămas ilustrată exortația lui Cato de a se acorda prioritate absolută subiectului, materiei și nu stilului: "stăpânește subiectul, vorbele vor urma", *rem tene, uerba sequuntur*. Vigoarea incisivă caracterizează și discursurile lui Cato sau fragmentele rămase din ele. În aceste fragmente, mesajul masiv, percutant, este promovat într-un stil care începe să asume subordonarea și diminueze utilizarea Juxtapunerii, a parataxei.

* În perioada redactării tratatului *De agricultura*, *Saserna*, tatăl și fiul, scriau o altă lucrare de economie rurală. Ulterior, în secolul I î.e.n., *Tremelius Scrofa*, agronom înzestrat cu o mentalitate "modernă", va preconiza specializarea agricolă strictă în agricultură rațională, centrată pe tehnologie înnoită și pe calcul, pe randament. Între timp se tradusese în limba latină tratatul de agronomie datorat cartaginezului *Mago*, tratat care echivala cu o enciclopedie agricolă, cu o adevărată "Biblie" pentru agronomi.

ÎNCEPUTURILE ISTORIOGRAFIEI LA CATO CEL BĂTRÂN

Originile

Dar Cato a fost și primul istoriograf roman de limbă latină și totodată *iuven-fior-ul* monografiei istorice. Am subliniat de altfel mai sus meritele sale în această privință. Într-adevăr Cato a alcătuit, în apte cărți, monografia "Originile", *Origines*, în principiu consacrat obârșiei aezilor și populațiilor italiice. Din această monografie ni s-au păstrat relativ numeroase fragmente.

De fapt titlul este valid mai ales pentru primele trei cărți, redactate către 168 î.e.n. și publicate ca o primă tranșă a monografiei. Ele tratează despre fundurile orașelor italiice și abundă în explicații etnologice. Emergă preocupări clare pentru evidențierea identităților romanilor și italicilor. Cartea a patra inaugurează a doua secțiune a monografiei, debutând de altfel cu o nouă prefăță. Însă în această secțiune cercetătorii moderni au deslușit două compartimente, rezervate primului și al patrulea și al doilea și al cincilea asezămintă. Întreaga secțiune secundă a fost publicată în 149 î.e.n. Nici în această secțiune nu s-a operat cu metodele istoriei panoramice, deoarece Cato a continuat să procedeze "pe alee" și să conceapă expansiunea romană ca rodul și prelungirea virtuților fondatorilor. În această secțiune, Cato prezintă al doilea război punic și alte campanii militare romane până la cea întreprinsă de Servius Sulpicius Galba în Hispania.

Istoriograful nu recurge la metodele unei cronologii riguroase, comparabile celei a analiștilor, criticate de altminteri în fragmentul 77. Analistii se referă, spune autorul, la prețul grâului, la eclipse, ca în tabelele afișate de pontifi. Or Cato preferă studierea instituțiilor. Într-adevăr fragmentele rămase ilustrează interesul lui Cato pentru moravurile unor populații neitalice, cum erau cele hispanice. Interesant este că, în ciuda antielenismului său, Cato îi consideră pe sabini ca descendenți ai spartanilor (fragmentele 6; 50-51).

În realitate "pământul italic", *terra Italia*, constituie structura generatoare a *Originilor*. Patriotismul italic vibrant animă intensiv textul catonian; dar, fără îndoială, Roma constituie centrul Italiei îndrăgite de Cato. În acest mod Cato răspunde orizontului de așteptare al proprietarilor italicilor și romani, legați de "obiceiul strămoșilor", *mos maiorum*, de tradițiile austere. Istoricul se opune nobililor, nu fiindcă erau aristocrați, ci întrucât unii dintre ei se transformaseră în purtători de cuvânt ai moravurilor elenizante, care, printre altele, preconizau la Roma acceptarea puterii sau măcar influenței exercitate de anumite personalități ilustre. Cato militează aadar pentru concordia socială, însă și pentru un republicanism consecvent, total. Eroul său aproape mitic este Republica, de fapt *terra Italia*, organizată de ea. De aceea, când relatează campaniile militare romane, Cato nu menționează numele nici unui general roman. În *Originile* nu apar decât două nume proprii: cel al elefantului Syrius și al unui tribun militar, un simplu ofițer, Caedicius. Adevăratul erou, adevăratul cuceritor este poporul Italiei și mai ales al Romei, încât generalii nu sunt decât slujitorii lui.

126-----

ORIGINILE

În același timp, Cato se învederează, cum am arătat, ca primul istoric roman, care introduce discursul personajelor ca procedeu caracteristic istoriografiei latine. Practic un stil sobru, sever, elevat, însă întemeiat pe o sintaxă arhaică. Vocabularul său este de asemenea arhaizant, dar recurge la anumite ornamente retorice și împrumută unele cuvinte din lexicul poetilor, în special din cel al lui Ennius. Ca toți arhaizanii, Cato apelează frecvent la asonanțe și la aliterații. În *Originile* Cato repetă anumite cuvinte și utilizează parataxa, deși în măsură mai redusă decât alți arhaizani. Este evident că prozatorul așumă gustul asprimii, asimetriei și îngroșării duetului liniar, acuzării unor detalii⁹. Ceea ce îl înscrie pe o direcție limpede expresionistă, cea practică de curenții Naevius-Plaut-Cato-Accius.

Concluzii despre Cato

Autorul *Originilor* constituie aadar o personalitate complexă și pregnantă. Om politic și scriitor, Cato ni se dezvăluie ca un conservator lucid, am spune luminat, care acceptă tehnologiile noi ale vremii și exaltă nu numai Roma, ci și întreaga Italie. Bun jurist, agricultor, militar și orator, Cato se opune, în numele tradițiilor străbune, nu numai reformelor sociale, ci și moravurilor noi, mentalităților Scipionilor și aristocraților elenizanți, influenței grecești în general, considerate de el drept coruptoare. Desigur prozatorul blamează Grecia elenistică și nu vechea Spartă. De asemenea el este un republican consecvent, nu numai fanatic, ci și feroce. Scriitor arhaizant, stângaci, încă rudimentar, Cato se declară preocupat exclusiv de substanța mesajului. Cato cel Bătrân sau *Maiores* a devenit ulterior pentru romani simbolul autorității elevate, vechilor mentalități, câteodată chiar al unui conservatorism mângâietor. Dar în acest caz a intervenit un metatext care a ocultat luciditatea catoniană. Totuși Cato a fost întotdeauna respectat de romani și de alte popoare.

BIBLIOGRAFIE: A.E. ASTIN, *Cato the Censor*, Oxford, 1978; E. BADIU, *The Early Historians*, în *Latin Historians*, sub direcția lui T.A. DOREY, London, 1966, pp. 1-38; Eugen CIZEK, *Istoriografia latină*, în *Enciclopedia civilizației romane*, București, 1982, pp. 392-394; *Les genres de l'historiographie à Rome*, în *Faventia*, 7, 1985, pp. 15 și urm.; *Les débuts de la poétique de l'histoire à Rome*, în *Etudes d'historiographie*, București, 1985, pp. 31-38; Pierre GRIMAL, *Le siècle des Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques*, ed. a 2-a, Paris, 1975, pp. 150-154; 201-209; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 267-295; 540-544; Dietmar KIENAST, *Cato der Zensor. Seine Personlichkeit und seine Zeit*, Heidelberg, 1954; René MARTIN - Jacques GAILLARD,

ÎNCEPUTURILE ISTORIOGRAFIEI ÎN CATO CEL B TRÂN

«s genres littéraires à Rome, 2 voi., Paris, 1981, pp. 108-114; 174-176; 188-189; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. aBea. Firenze, 1967, pp. 97-104; 148-149; René PLCHON, *Histoire de la littérature latine*, «d. aSra, Paris, 1924, pp. 122-146; Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à l'évolution latines, Paris, pp. 47-48.

-128

NOTE

1. Cum au evidențiat René MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, pp. 108-110.
2. Pentru o parte din această motivație a apariției istoriografice, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 113.
3. Pentru detalii referitoare la măriile istoriografiei romane și la speciile de literatură istorică, vezi Eugen CIZEK, *Istoriografia latină*, în *Enciclopedia civilizației romane*, București, 1982, pp. 392-394 și mai ales *Les genres de l'historiographie latine*, în *Faventia*, 7, 1985, pp. 15-33.
4. Pentru detalii, privind operele diferiților istoriografi sau concepțiile lor, vezi Eugen CIZEK, *Începuturile istoriografiei latine și Istoriografi minori*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 267-279; 540-544; *Les débuts de la poétique de l'histoire à Rome*, în *Études d'historiographie*, București, 1985, pp. 31-38; dar și E. BADIU, *The Early Historians in Latin Historians*, sub direcția lui T.A. DOREY, London, 1966, pp. 1-38.
5. Vezi în această privință Toma VASILESCU, *Marcus Porcius Cato*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, p. 287.
6. Această caracterizare apare în R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 188.
7. R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 188.
8. Sau în latine: *te orator est, Maree filii, uir bonus dicendi peritus*. Pentru aceste fragmente, vezi T. VASILESCU, *Marcus Porcius Cato* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 286-289.
9. Pentru *Origines*, vezi T. VASILESCU, *Marcus Porcius Cato*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 289-291; dar și Santo MAZZARINO, *Il pensiero storico classico*, 2 voi., 3 părți, Bari, 1966, II, 1, pp. 87-106; 212-224; 459; II, 2, pp. 13-14; E. BADIU, *op. cit.*, pp. 7-11; 30-31; A.E. ASTIN, *Cato the Censor*, Oxford, 1978, pp. 211-239.

129-

X. SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE II-I î.e.n. (133-31)-*

Statul de vocație "mondial"

Cum s-a arătat într-un capitol anterior, după cucerirea Cartaginei (146 î.e.n.) și realizarea unei masive expansiuni în Orient, Roma ajunsese să controleze întregul bazinul mediteraneean. Mediterana însăși a fost numită de romani "marea interioară" sau "marea noastră", *mare internum* ori *mare nostrum*. Numai anumite zone din Libia, Egipt și Asia nu fuseseră încă anexate Romei, care însăși le-a încorporat Imperiului până la sfârșitul secolului I î.e.n. Încât Roma a ajuns să creeze ceea ce mentalitățile vremii considerau a reprezenta un stat "mondial" ducând astfel la bun sfârșit ce încercaseră zadarnic să înfruntase atâtă vreme înaintea sa, adică Pyrrhus, regele Epirului, Cartagina, Seleucidii sirieni, încheie Antiochos III. Această înfrângere era un imperiu, aflat în vâdită contradicție cu organizarea, sau, cum se spune încheie, "constituția" orașului - stat, pe care Roma o conservă și nu o pierde decât după puternice convulsii, după aprige rezistențe ale forțelor tradiționaliste - în special oligarhice - după conflicte civile, care, în secolul I î.e.n., caracterizează o criză de creștere acută. Până când Roma, după 31 î.e.n., dobândește, după o formulă celebră a lui Tacit, "pace și principat", *pax et princeps* (de pildă în *Ann.*, 1.4.1.) - Acești doi factori se intercondiționau, constat Tacit nostalgic. Pacea se obținuse numai cu prețul pierderii republicii și instaurării principatului, iar principatul constituia o soluție nefericită, care adusesese însăși pacea.

În orice caz imperiul Romei tindea progresiv să echivaleze cu "lumea locuită", *oikoumene*, adică de fapt cu lumea civilizată, cea a grecilor, romanilor și fenicienilor, ca și a vecinilor și sateliților acestora. "Secolul" 133-31 î.e.n. a constituit era "revoluțiilor", nu atât în sens social, cât în cel politic, deoarece treptat s-a produs fenomenul care a fost denumit "revoluția romană" și substituția republicii oligarhice de către monarhia imperială¹.

-130

CONTEXTUL ECONOMIC ȘI SOCIAL

Contextul economic și social

În Italia, se dezvoltă o bogată producție artizanală pe care Roma o exportă pretutindeni. Numai atelierele meșteșugărești din Orient pot să o concureze. Agricultură se practică pe scară largă, în Italia și în provinciile cucerite, în folosul Romei. În limitele tehnologiei antice, ea tinde clar spre o producție intensivă. Se dezvoltă viticultura și olivicultura, însăși produsele granicole. Agricultură romană producea și pentru export, deși concomitent Italia importa grâne din provincii, mai ales din Sicilia și din Africa romană.

Pământurile Italiei ajung să fie dominate de moșii lucrate de masele mari ale sclavilor, proveniți dintre numeroși prizonieri de război sau cumpărați în târgurile de sclavi. Deloc romanizată! Încă, acești sclavi lucrează în turme imense, conduse de efii lor și de vechii, trăiesc în așumitele ergastule, adevărate temnițe, în care erau închiși noaptea și duceau o existență animalică. Cei mai voinici dintre ei devin gladiatori și sunt antrenați pentru luptele din arene, mult gustate de romani. La orașe, sclavii ajung meseriași, servitori, coafori de lux, specializându-se adesea la nivelul unei înalte calificări. Unii sclavi sunt intelectuali, chiar

dascălilor de condiție modestă. În orice caz sclavii de la ora treiesc mai bine decât cei de la țară, a căror condiție dură fusese evocată de Plaut și va fi ulterior descrisă de Apuleius. De altfel sclavii urbani sunt mai lesne, mai rapid eliberați. În aceste condiții, se produc ample răscoale de sclavi, investite atât cu caracter social, cât și cu o anumită vocație "națională", de fapt antiromană. Pe de altă parte, aceste răscoale tind să aibă un suport ideatic într-un legătură cu o manifestare revivificatoare a utopiei stoice. Însă s-a exagerat mult când s-a afirmat constituirea, la sfârșitul secolului al II-lea î.e.n., a unei adevărate "internationale romane" a antichității. De fapt Blossius din Cumae revitalizează utopia socială, preconizând cândva de întemeitorul stoicismului, Zenon din Kiton, care proclamase egalitatea tuturor oamenilor și recomandase suprimarea tuturor barierelor etnice și sociale. Blossius devine atât consilierul lui Tiberius Gracchus, cât și al heliopolitaniilor din Pergam, menționându-le noi mai jos ca unii care încercau să realizeze pe pământ cetatea soarelui, visat de stoici. Oricum, între 136 și 132 î.e.n., se desfășoară prima mare răscoală a sclavilor din Sicilia, sub conducerea sirianului Eunus și a cilicianului Kleon. Sclavii răscoală și cuceresc Agrigentum, proclamă ca rege pe Eunus, sub numele de Antiochos, purtat de regii seleucidici, adversari ai Romei, bat monedă, își statornicesc o capitală (Enna) și înfrâng trei armate consulare, până când sunt în sfârșit zdrobiți. Pe de altă parte, în 133 î.e.n., Attalos III, regele Pergamului, moare fără urmași legitimi și lasă statul său moștenire romanilor. Dar Aristonikos, fiul nelegitim al altui rege al Pergamului, Eumenes II, se răscoală, sprijinindu-se pe săracii liberi, pe sclavi și pe liberi. Sub influența lui Blossius, el creează un stat al soarelui, al heliopolitaniilor, care preconiza egalitate socială. În bătălia de la Leukai (129 î.e.n.), heliopolitaniilor îl înving și îl capturează pe consulul Publius Licinius Crassus. Însă curând consulul Marcus Perperna înfrânge pe heliopolitani și creează pe teritoriul Pergamului provincia romană Asia, prima posesiune romană pe continentul asiatic. Între 104 și 101 î.e.n. are loc o nouă masivă răscoală a sclavilor din Sicilia, care își făuresc din nou un stat, lichidat cu mare greutate de forțele romane.

Dar în 73-71 î.e.n. izbucnesc două mari răscoale a sclavilor chiar în Italia. Această rebeliune a fost condusă de un sclav trac, Spartacus, evadat din coala de gladiatori de la Capua, Mișcarea lui Spartacus s-a extins rapid în sudul Italiei, unde a încorporat mii de sclavi, care au biruit armate consulare. După pierderea noastră în această sediu, ne asumăm un caracter antiroman, pe lângă cel social, întrucât răscoală și s-au îndreptat la un moment dat spre nord, cu scopul de a ieși din Italia. Însă au renunțat la acest plan și, în 71 î.e.n., au fost învinși de Marcus Licinius Crassus pe râul Silarius. Mii de sclavi au fost crucificați pe celebra arteră rutieră a Italiei, care se numea Via Appia. Răscoala lui Spartacus a generat la Roma o teribilă stare de anxietate. Multe veacuri după reprimarea sa, românii încercau o angoasă pronunțată, dacă se declanșează cea mai mare răscoală.

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE II-I Î.E.N. (133-31)

mică tulburare printre sclavi, deoarece se temeau de reeditarea rebeliunii lui Spartacus. De altfel, curând, românii au în eles că munca sclavilor în turme era nerentabilă și primejdioasă. În rândurile oamenilor liberi devenise cu totul nerelevantă opoziția dintre patricieni și plebei, în interiorul nobilimii, *nobilitas*, care monopoliza în practică consulatul, plebeii sunt chiar mai bogăți și mai influenți decât patricienii. Ierarhia socială a oamenilor liberi se învecinează variată și mobilă. Răniile și meseriașii liberi nu dispar din Italia, contrar a ceea ce se întâmpla în unele surse antice. Dar ogoarele micilor proprietari continuă să fie acaparate de latifundiarii care se învecinează cu ele, încât devin cardinale, în această perioadă, problema pământului, de care aveau nevoie răniile, și cea a datoriei. Pentru a le calma parțial, sunt create colonii în Italia și în exteriorul ei, populate de veterani și răci. În Roma însă abundă răci, italici și chiar neitalici, imigrați în Capitală. Plebea urbană a Romei tinde să se pauperizeze, încât se recurge la distribuția frumentară, adică la împărțirea de alimente, gratuită sau la un preț redus. În 107 î.e.n., spre a rezolva problemele ridicate de necesitatea unor efective militare sporite, Marius, devenit consul, inițiază cea mai profundă reformă a armatei romane. El înlocuiește recrutarea în principiu obligatorie a cetățenilor, care aveau un anumit venit, cu înrolarea pe baze voluntare, inclusiv a celor mai săraci romani, numiți *capite censi*, deci "cei trecuți în cens pe cap de om", adică fără niciun venit (SALL., *lug.*, 86, 23). Acești soldați săraci doreau un serviciu militar prelungit, se transformau în militari de profesie, nu se simțeau legați de instituțiile Republicii, ci de comandantul lor. Dacă lipseau războaiele externe, puteau să-și îmbogățească și conflictele interne. Consecințele pentru evoluția structurilor politice au fost adevărat incalculabile.

S-a dezvoltat totodată o adevărată burghezie, de fapt o importantă grupă de cavaleri financiari și publicani, adică de arendași de impozite. Într-adevăr impozitele indirecte nu erau percepute de funcționarii statului, ci date în arendă. Cavalerii intră adesea în conflict cu senatorii, care teoretic făceau ei parte din ordinul ecvestru, categoria socială a cavalerilor. Toți senatorii tind să constituie o aristocrație a marilor proprietari de pământ, întrucât, încă din secolul al III-lea î.e.n., cam tot, operațiile financiare și comerțul erau interzise membrilor senatului*. Senatul este format din foști magistrați, adesea îmbogățiți din exploatarea provinciilor. În general senatorii se simțeau atașați de idealurile unei republici tradiționaliste. Spre sfârșitul secolului al II-lea î.e.n., anumiți senatori militează pentru reforme destinate reechilibrării și nu distrugerii edificiului socio-politic. În cursul secolului I î.e.n., acești senatori reformiști se vor pronunța pentru un regim dictatorial și chiar pentru instaurarea monarhiei.

Via a politic intern

Republica romană cunoaște probleme politice foarte complicate. În Roma prețuia un climat de libertate relativ, de care beneficiau mai ales categoria socială diriguitoră, însă și plebea.

* Numai industria cărmidăriei putea fi practică de senatori, deoarece se considera că era legată de pământ. O lege din 218 î.e.n. cantonașe senatorii în cultivarea pământului și amorsase diferențierea lor de cavaleri. Un plebiscit din 129 î.e.n. consacra separarea senatorilor de ordinul ecvestru, întrucât le interzice participarea la activitățile centurilor de cavaleri. Ulterior o lege judiciară rezervat cavalerilor participarea la juriile tribunalelor permanente, create pentru a se ocupa de anumite probleme, inclusiv de acuzațiile privind guvernarea abuzivă a provinciilor: vezi Joseph HELLEGOUARC'H, *La république romaine de Caton à Sylla*, în *Rome et nous. Ma-nuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latine*, Paris, 1977, p. 60.

.132

VIA A POLITIC INTERN

cetățenească. Dreptul de apel la popor, ca suprem judecător, asigură în continuare cetățenilor romani garanții de integritate și libertate personală. Forul Romei continuă să funcționeze ca locul înfruntărilor politice deschise. Concomitent sporește rolul politic concret al adunărilor populare, în special al condițiilor tribune, devenite principalul organ legislativ al cetățenilor de rând. Dar, după 48 î.e.n. și deosebi după 31 î.e.n., impactul real al adunărilor populare va diminua considerabil. Murii romani credeau încă ferm în regimul republican. Totuși procesul destrămării "constituției" republicane era inexorabil, în vreme ce instituțiile tradiționale erau supuse unei destabilizări progresive. Cine deinea însă esențialul puterii în Roma acestor vremuri? Desigur tot senatul, dar autoritatea lui reală cunoaște o eroziune ineluctabilă, în cadrul procesului de adaptare a Oraului, *Urbs*, la imperiul ecumenic, pe care îl domina. Puterea personală sfârșete prin a copleși instituțiile republicane. Două "partide", două facțiuni în dispută întâietatea unei viei politice frământate, în care abundă loviturile de forță, războaiele, violența. Sunt "optima ii", adică "cei mai buni", *optimates*, și "popularii", *populares*. Optima ii militează pentru conservarea instituțiilor

republicane, dar la privilegiilor vechii *nobilitas*. Popularii preconizează inițial reechilibrarea puterilor în stat, salvarea micilor proprietari agrari, reducerea datoriilor contractate de senatori și se sprijină pe plebea de rând și pe unii italice. Ulterior aceste obiective ajung pentru ei subsidiare, ca elemente ale unei platforme propagandistice, întrucât urmăresc distrugerea instituiilor republicane și promovarea puterii personale. Aceste "partide" iau naștere tocmai în jurul anului 133 î.e.n., la capătul unei lungi perioade de stabilitate politică internă, secolul Scipionilor, era de aur a Republicii.

În 133 î.e.n., devenit tribun al plebei, Tiberius Gracchus obține votarea de către conciliul plebei a unei măsuri legislative, care limitează la 500 de iugere (*iugera*, adică 125 ha) suprafața a domeniilor posedate de cineva din "ogorul public", *ager publicus*, adică pământul acaparat în Italia de la alte populații. Pământurile rezultate din această limitare urmau să fie arendate proprietarilor romani senatori. Dar, în decembrie 133, când candida la un nou mandat tribunician, spre a obține înzestrarea senatorilor din moștenirea lui Attalos III, spre a crea noi colonii romane, o legislație judiciară modificată și reducerea serviciului militar pentru micii proprietari, în senat se votează instituirea stărilor de urgență, sub forma unui *senatus consultum ultimum*, care proclama: "să aibă grijă consuliile ca statul să nu sufere vreodată de lipsă". Ca urmare, eful religiei romane, adică *pontifex maximus* Scipio Nasică, îl ucide pe Tiberius Gracchus pe Capitoliu, împreună cu trei sute de partizani ai lui. Cu toate acestea, în 123-122 î.e.n., Gaius Gracchus, fratele celui ucis, devenit la rândul său tribun al plebei, impune un pachet de legi favorabile plebei și italicilor. În tribunalele, care controlează administrația provincială, sunt promovate cavalerii în locul senatorilor. Însă Gaius Gracchus nu mai este reales pentru 121 î.e.n. și este ucis, împreună cu trei mii de adepți ai săi, în majoritatea lor, legile Gracchilor cad în desuetudine. Alți exponenți ai popularilor au soarta Gracchilor în 100 î.e.n.: Lucius Appuleius Saturninus, tribun al plebei, și Servilius Glaucia, praetor. Iar în 91 î.e.n., este asasinat Livius Drusus, adept al legislației gracchiene și inițiatorul proiectelor de acordare cetățeniei romană italicilor. În consecință, o parte dintre aliații italicilor ai Romei, îndeosebi samniții, pioenii și marsii, se răscolă. Se declanșează astfel un sângeros conflict în interiorul Italiei, cunoscut sub numele de război cu "aliații", *socii*, sau războiul "social". Rebelii își instalează o administrație proprie, înzestrată cu un senat și o capitală la Corfinium. După lupte grele, romanii îi înfrâng, dar trebuie să acorde cetățeniea romană tuturor italicilor.

În 88 î.e.n. izbucnește primul război civil roman, desfășurat între cetățeni. Pentru că se luase comanda trupelor trimise împotriva lui Mitridate, Sulla, exponentul optimaților, ocupă cu legiunile sale Roma - era prima oară în istoria Cetății când un general își lansează armata împotriva ei, - pe când Marius, fost de mai multe ori consul și exponent al popularilor, fuge în Hispania. Totuși în 87 î.e.n., popularii profită de absența lui Sulla din Italia și conduc de Lucius Cornelius Cinna, ocupă, la rândul lor, Roma. Marius moare în 86 î.e.n., când își exercită al patrulea consulat. În sfârșit, în 82 î.e.n., după o bătălie sângeroasă, desfășurată la poartile Romei, Sulla cucerește din nou Capitala și instituie propria sa putere personală. Au loc proscrisii masive, mii de cetățeni, inclusiv adepți de senatori. Sulla este proclamat *dictator* pentru 133-

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE Î.M. Î.E.N. (133-31)

Impunerea unei noi legislații și reorganizarea statului în folosul optimaților. El ar fi putut institui monarhia, însă, sub presiunea puterniciei familiei nobile și plebeiene a Meteliilor, se retrage de la putere în 79 î.e.n. Treptat măsurile sale legislative sunt anihilate, mai ales în 70 î.e.n., când consulatul este de fapt de doi oameni politici foarte importanți, Marcus Licinius Crassus și Gnaeus Pompeius. Ele uzează tentativa aripilor radicale a popularilor de a acapara puterea, sub conducerea lui Lucius Sergius Catilină, în 63 î.e.n. și în timpul consulatului lui Cicero.

Dar în 60 î.e.n., alt exponent al popularilor, adică Gaius Iulius Caesar, se înțelege cu Pompei și Crassus și dominează împreună statul. Ce caracter avea această înțelegere calificată de romani ca primul triumvirat? Desigur exclusiv privat, însă ea puneă capăt funcțiilor normale a instituțiilor republicane. Toate evenimentele ulterioare nu au constituit decât un lung și crud epilog. Devenit consul în 59 î.e.n., Caesar lasă mâna liberă tribunului plebei, Clodius, care obține exilarea temporară a lui Cicero. În vreme ce Caesar întreprindea în Gallia un lung război de cucerire, Crassus moare în 53 î.e.n., într-o luptă dată împotriva piratilor. Triumviratul se dizolvă, Pompei se apropie de senat, pe când la Roma funcționarea normală a procesului instituțional se gripează; într-o anumită perioadă, nici nu pot fi aleși consuli înainte de 1 ianuarie al anului, când magistratii supremi urmează să-și preia mandatul. În 49 î.e.n., demis din funcțiile sale militare, Caesar trece Rubiconul, prinde în Italia și ocupă Roma. În 48 î.e.n., îl zdrobește pe Pompei, care comanda armatele optimaților, la Pharsalus, și lichidează alte forme republicane, comandate de Cato, strănepotul scriitorului, în Africa, la Thapsus, în 46 î.e.n. La Roma, desemnat *dictator* pe zece ani și apoi pe viață, Caesar efectuează reforme fundamentale: el promovează în senat partizanii săi, acordă cetățeniea romană gaillilor cisalpinei, creează colonii pentru plebe în afara Italiei, reorganizează calendarul roman. Caesar arborează fața de fată și în viața politică de reconciliere, iertare și blândețe, *mansuetudo*, dar, în același timp, este practic divinizat, întrucât statuile sale sunt așezate în templele lui Iupiter și Quirinus.

Încă la 15 martie 44, sau cum spuneau romanii la ideea lui martir, Marcus Iulius Brutus, menționat ca epitomator în capitolul anterior, și Gaius Cassius Longinus conduc un grup de conspiratori, care îlucid pe Caesar în senat. Conjurații credeau că republica își va reveni de la sine și nu pregătiseră încă o soluție pentru rezolvarea problemelor instituționale, care se puneau la Roma. În pofida eforturilor întreprinse de Cicero și de alți republicani, vechile instituții sunt definitiv lichidate în 43 î.e.n., când o lege *Titia* încredinșază întreaga putere celui de al doilea triumvirat, de data aceasta oficial constituit. Triumvirii sunt Octavian, fiul adoptiv al lui Caesar, Marcus Antonius, fost auxiliar principal al dictatorului, și Lepidus, general roman. În octombrie 42 î.e.n., la Philippi, în Macedonia, triumvirii înfrâng formele republicane: Brutus și Cassius mor. În 40 î.e.n. are loc reînnoirea triumviratului: Antonius primește Orientul, Lepidus, Africa, iar Octavian dobândește Occidentul european. Ulterior Octavian ia Africa de la Lepidus și la 2 septembrie 31 î.e.n. la Actium, zdrobește pe Antonius, pe care îl susinea Cleopatra, regina Egiptului ptolemaic.

Politica externă

Cum am arătat mai sus expansiunea Romei în jurul Mediteranei este practic desvârșită. Patru evenimente cardinale ilustrează, în această vreme, evoluția politicii externe romane.

Cel dintâi îl constituie războiul purtat în Africa de romani. Împotriva lui Iugurtha, regele numiziilor, foștii aliați ai Romei, în cursul ultimilor războaie punitice. Acest război (111-105 î.e.n.) n-a fost de fapt decât un conflict local, majorat considerabil, în ochii opiniei publice romane, de complicațiile politice interne, pe care le-a generat la Roma coruperea aristocrației romane de către neînsemnatul rege numid și mai ales de până la strălucitoare a lui Salustius, ce a imortalizat această confruntare militară africană. Al doilea eveniment important îl constituie invazia cimbrilor

134

POLITICA EXTERNĂ

În secolul I î.e.n. (109-101 î.e.n.), primul atac germanic masiv lansat împotriva teritoriilor romane. Barbarii prind chiar în Italia septentrională și ajung până la Pad, însă sunt în cele din urmă înfrânți de Marius.

Cel mai primejdios adversar al Romei, singurul care a periclitat serios expansiunea romană, cel puțin în Orient, de fapt cel mai dărnici și mai insidios vrăjmaș al romanilor, după lichidarea lui Hannibal, a fost Mitridate VI Eupator, regele Pontului, care însă

domina vaste teritorii în jurul Mării Negre, inclusiv Crimeea. Romanii au avut nevoie de trei războaie, desfășurate în 89-84, 83-81 și 74-63 î.e.n., pentru a-l învinge. În de fapt, în 63 î.e.n., Mitridate a fost constrâns să se sinucidă din pricina unei războaie, conduse de fiul său, Pharnaces. În primul război, Mitridate cucerise provincia romană Asia și debarcase în Grecia, unde s-au revoltat împotriva romanilor Atena, Sparta și alte cetăți. Cu mare greutate Sulla l-a bătut pe Mitridate și la 1 martie 86 î.e.n. a ocupat Atena, unde mișcarea antiromană era condusă de filosofi stoici și epicureici. După moartea lui Mitridate și lichidarea rapidă a lui Pharnaces în 47 î.e.n. *, preț de mai multe secole nimeni n-a mai primejduit serios imperiul teritorial al Romei. Al patrulea eveniment important a fost cucerirea Galliei de către Caesar și fixarea frontierei romane pe Rin. Marele general i-a lansat trupele în 58 î.e.n. și, pornind din Gallia marborea, adică meridională, provincie romană cam din 120 î.e.n., sub pretextul protejării gallilor de presiunile exercitate de germani, a ocupat întreaga Gallie și a zdrobit o mare război, condus de Vercingetorix. Această război fusese sprijinită chiar de tribul haeduilor, vechi aliați ai Romei. Operațiile de curgere s-au desfășurat până în 50 î.e.n. Astfel imperiul teritorial al romanilor iese din zona pur mediteraneeană și tinde să-și stabilească granițele pe limite naturale, cum erau Rinul în vest și Eufratul în estul asiatic. În continuare, cel puțin până la domnia lui Traian (98-117 î.e.n.), romanii se vor strădui mai ales să consolideze aceste frontiere și să completeze cuceririle efectuate anterior.

Religia și filosofiele

Zeii majori ai religiei romane fuseseră asimilați, cum am semnalat în alt capitol, divinităților panteonului grec. De fapt religia romană tradițională se menține foarte solid mai ales la sate, unde sunt adorate zeii rustici, pe lângă zeii interiorului casei, manii, cei ai strămoșilor, lăzii, divinitățile exteriorului locuințelor și rășnărilor. În orașe, îndeosebi în rândurile elitelor intelectuale, se difuzează panteismul stoic, ateismul epicureic, monoteismul filosofic. Încep să câștige teren, mai ales în rândurile oamenilor de condiție modestă, cultele soteriologice, religiile salvării, de sorginte orientală, fondate pe ferveori, pe devoțiune totală, pe rituri exterioare spectaculoase și pe credință în mântuirea sufletelor. Criza mentalităților, războaiele civile favorizează difuzarea acestor religii. În vremea lui Sulla, preț trunde la Roma cultul zeiței egiptene Isis și în nașterea o comunitate isiacă. Într-o din secolul al II-lea î.e.n., se difuzase, ca un cult mai puternic, cel al zeiței siriene Atargatis, asociat zeului Hadad. Se extind de asemenea anumite culte microasiatice. Religia dionisiacă, odinioară reprimată, persistă totuși, dar este controlată de stat. Autoritățile statale romane voiau să-și subordoneze și în sub control orice teurgie.

După 150 î.e.n. și prin excelență în secolul I î.e.n., se propagă masiv, am spune aproape exuberant, diverse filosofii. Criza mentalităților tradiționale se reflectă în diversitatea preocupărilor

* Eliminat de Caesar, care, după bătălia de la Zela și zdrobirea ultrarapidă a lui Pharnaces, a rostit celebrele cuvinte "am venit, am văzut, am învins", *veni, vidi, vici*.

135-

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE II-I Î.E.N. (133-31)

filosofice. Deosebit de semnificativă apare expansiunea filosofilor politici. Emergă idei, care vizau crearea și potențarea puterii personale. Desigur că rarea instituție republicană este strălucit ilustrată de teoreticieni de mare valoare, precum Cicero. De altfel militantisul în favoarea republicii rămâne mult timp ideologia oficială, manevrată mai ales de optimați. Dar Salustiu, partizan al lui Caesar și adversar al optimaților, a fost și el republican convins. Se arborează conceptul de concordie, *homânioia*, cum îi spuneau grecii, însuși ideile care proclamau valențele superioare ale disciplinei, ale rigorii militare și cetăteniei. În bătălia pe care o angajaseră împotriva Gracchilor, optimații asumă o strategie abilă, cu care agit spectrul tiraniei și al regalității, odioase romanilor de multe secole. Corpus-ul legilor sultane - cam douăzeci la număr - include un nucleu de drept și de doctrină politică manifest. Ele urmăresc paralizarea tribunatului plebei, organizarea carierei demnităților, *cursus honorum*, restructurarea senatului, provinciilor, marilor comandamente militare. Sulla nu zădușește decât un nou Romulus. Mai târziu Cato din Utica, descendentul prozatorului, va opune doctrinei ciceroniene, relativ conciliantă, rigorismul moral.

Popularii asumă, la rândul lor, teoria egalității drepturilor. Stoicismul, care o susține, prin intermediul lui Blossius, are ulterior tendința să o abandoneze. Însuși popularii continuă să militeze pentru "dreptul egal" sau "echitabil", *ius aequum* ². Sunt astfel legitime legile și distribuțiile frumentare. Gracchii promovează teoria poporului rege, deși mai târziu popularii vor crede că acesta trebuie să-și delege puterile unui om providențial. Sunt afirmate drepturile triburilor plebei, însuși se proclamă necesitatea de a se majora influența concretă, pe care o exercitau adunările populare. De fapt popularii se pronunță și pentru schimbarea sistemului de vot din adunarea centuriată, structurat oligarhic și conceput astfel ca să favorizeze pe cei mai opulenți cetățeni. Cicero opune acestor concepții ideea concordiei ordinilor sociale, adică a senatorilor, cavalerilor și notabililor locali, atât împotriva oligarhiei extremiste, cât și împotriva puterii militare și agitației tribunicene. Ulterior, după conflictul cu Clodius, Cicero va îmbrățișa idealul unei "înlegeri a tuturor celor buni" (*consensus uniuersorum bonorum*), închipuit ca o înlegeră a majorității, ca un plebiscit generalizat ³.

Filosofiele propriu zise câștigă teren la Roma. Care curente și coli filosofice se impun? În primul rând stoicismul, divizat din punct de vedere politic, dar reunit în jurul promovării virtuții, suportării soartei proprii, existenței raionale organizate. Panaetius, menționat de noi în alt capitol, și Posidonius (135-50 î.e.n.) sunt promotorii stoicismului mediu, care acceptă conotații astrologice. Totodată, acești doi corifei ai stoicismului se apropie de ideologia politică a nobilimii romane. De astfel, stoicismul își are și exponenții și pur romani, precum Cato din Utica.

Epicureismul cunoaște la Roma era sa de aur, care va dura până la moartea lui Horatius. Campania constituia un focar activ de iradiere a ideilor epicureice, difuzate la Roma printre antitraditionaliști, în condițiile modificării utilizării mentale. Mai mulți autori, ca Amatinus și alții, fuseseră cunoscute ideile epicureismului, de altfel în scrieri de o mediocră valoare artistică. De fapt ilustrează epicureismul mai ales Lucretius, dar și Caesar însuși, după cum și Sisenna, Atticus, prietenul lui Cicero, și Philodem din Gadara. De o propagare chiar mai amplă beneficiază Noua Academie probabilistă și antidogmatică. Pe urmele lui Carneade, care o ilustrase în secolul al II-lea î.e.n., ea este îmbrățișată de Philon din Larissa, de Cicero și chiar de Salustiu. Toate colile filosofice înflăoresc la Atena ca și în Roma însuși. În climat intelectual, am spune funcțional, se constituie la Roma.

Arhitectura, artele plastice, cultura

Arhitectura și artele plastice contribuie la transformarea vizibilă a Romei și a orașelor italiene. Este adevărat că ele acionează mai puțin în direcția înfrumusețării locuințelor private și în mai mare măsură pentru dezvoltarea monumentelor și clădirilor publice. Vechile temple de tip etrusc

.136

ARHITECTURA, ARTELE PLASTICE, CULTURA

sunt substituite de edificii mai luxoase, mai elegante. În jurul Forului sunt ridicate basilici, unde se reunesc și se plimbă cetățenii romani. Cato cel Bătrân, în 164 î.e.n., clădește prima basilică, ale cărei denumiri și idei fuseseră împrumutate Orientului elenistic. Basilica va deveni însuși monumentul cel mai caracteristic al romanilor. De asemenea foarte tipic roman este și *Tabularium*, clădirea arhivelor, ridicată în 78 î.e.n., pe partea din Capitoliu, care domina Forul. Etajul acestei clădiri comporta arcade elegante. Arcada și bolta erau elemente arhitectonice cunoscute orientaliilor, grecilor și etruscilor. De fapt arcada fusese

preluat de la etrusci și preluat, înc din secolul al III-lea, în arhitectura romană.

Este reconstituit templul lui Iupiter Capitolinul, și, sub Sulla, se ridică un nou sediu pentru întrunirile senatului. Pompei construiește primul teatru din piatră (în 55 î.e.n.), iar Caesar reface vechiul For; însă, deoarece acesta se dovedea neîncăpător, adaugă un altul, *Forum Iulium*, cu o basilică elegantă. În general, se conservă vechiul tip italic în planurile de construcție, dar se difuzează în arhitectura romană influențele grecești, sensibile în aspectul coloanelor și porticurilor. Vechea casă romană este înzestrată cu o curte vastă și cu grădini, după modelul locuințelor elenistice. Dezvoltarea urbanistică poate fi percepută nu numai la Roma, ci și la Tibur, Praeneste, Pompei, etc.

Sculptura și pictura, ilustrate adesea de artiști greco-orientali, promovează portretul "realist", relativ exact, cum denotă imaginile busturilor lui Sulla, Pompei și Cicero.

S-a constatat însă că artiștii de artă de imitație a realității și mai ales a modelelor grecești, evident de inspirație clasicizantă și aristocratică, un filon popular, "plebeian", profund italic și expresionist, care poate fi deslușit în diverse măsuri artistice. Se constată gustul pentru expresionism și reprezentări simbolice, chiar în opere de artă oficială, cum este altarul lui Domitius Ahenobarbus, aproximativ datat în 100 î.e.n., pe care este reprezentat un sacrificiu. Proporțiile normale sunt perturbate astfel încât să se confere taurului, dus la sacrificiu, o talie gigantică în raport cu personajele care îl înconjoară⁴. Concomitent, în pictura parietală, se ivește o anumită tendință spre o grație rafinată, interiorizată, "alexandrină". Prin 80 î.e.n. emerge al doilea stil al picturii parietale romane. Dezvoltând de fapt tendința anterior manifestată la Delos și în Etruria, acest al doilea stil deschide pereții despărțitori ai încăperilor, care practic sunt suprimați prin evocarea perspectivelor în "trompe l'oeil". Se creează astfel o iluzie completă, întemeiată pe descoperirea perspectivei și pe sugerarea unui univers mitologic grațios, în care prevalează lumea visului, preconizată și de poezii fideli tehnicii callimahismului, care vor fi menționate în Capitolul următor. Octavian și artiștii epocii sale vor milita însă pentru un clasicism mai aspru, mai masiv, mai "realist"⁵.

Totodată climatul intelectual al vremii înregistrează dezvoltarea învățământului, care are încă totdeauna un caracter privat, deoarece profesorii sunt plătiți de părinții elevilor. Se dezvoltă toate nivelele colii: cel elementar, ilustrat de *litterator*, învățător, deoarece deprinde copiii să citească și să scrie, cel mediu, reprezentat de *degrammaticus*, care predă elevilor arta gramaticii, adică a interpretării multilaterale, nu numai gramaticale, ci mai ales literare a textelor (pe lângă alte discipline de cultură generală), și cel superior, unde cursurile sunt organizate de un *rhetor* (retor) sau de un filosof. În același timp se înmulțesc bibliotecile și librăriile. De altfel librăriile erau și edituri, în care se multiplicau de mână operele scriitorilor. Astfel Tiro, libertul și biograful lui Cicero, se manifestă ca editor important. Bibliotecile, deocamdată încă particulare, sunt bogat înzestrate și accesibile grupurilor de prieteni. Într-adevăr, se dezvoltă, în ambele "partide", grupuri de presiune, care de multe ori coincid cu cercurile cultural-politice. Dacă în secolul al II-lea î.e.n. nu se poate

137-

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE II-I Î.E.N. (133-31)

identifica decât un singur cerc cultural-politic, adică cel al Scipionilor, acum emergent mai multe asemenea focare de cultură și de dezbateri ideologice, chiar nestructurate. Aceste cercuri, *circuli*, acționau în condițiile afirmării legăturilor clientelare, tradiționale la Roma, și se grupau în jurul unor personalități ca Cicero, Caesar, Cato din Utica, Atticus sau în preajma poezilor neoterici.

Literatura

Practic, în spațiul literar se afirmă aproape toate genurile și speciile. În secolul I î.e.n., ne aflăm la nivelul unuia dintre vârfurile literaturii latine, în realitate în primul ei veac de aur. De fapt numai scriitorii epocilor lui August, ca și ale lui Nero, Traian și ai renașterii constantino-teodosiene vor atinge standarde comparabile celor realizate în acest secol, în această epocă, numită de unii "ciceroniană". Pe de altă parte, întreaga literatură a vremii oglindește rafinarea modului de viață al romanilor, schimbările survenite în utilajul lor mental.

Dacă literatura preclasică fusese dominată de poezie, acum pe primul plan se impune proza. După începuturi atât de anevoioase, de rudimentare, aproape brusc proza latină înregistrează succese remarcabile și atinge o desvârșire admirabilă. Cum a fost cu puțin un asemenea miracol? Este greu de răspuns satisfăcător; în orice caz după stângaciile lui Cato cel Bătrân ori Sempronius Asellio, proza latină este pe neașteptate ilustrată de talentele, de arta perfectă a lui Cicero, Caesar și Salustiu. Datorită prozatorilor vremii, limba latină literară se distanțează sensibil de vorbirea cotidiană. *Caesar și Cicero inițiază procesul de matematizare a limbii literare latine, la desvârșirea căruia aduc o contribuție esențială*. Dacă anterior, în operele precursorilor, fraza era simplă, fundată pe parataxă, ei dezvoltă considerabil subordonarea, ilustrată tocmai de ierarhizarea "matematică" a propozițiilor. De fapt niciodată matematizarea limbii literare nu s-a mai realizat la un asemenea nivel în istoria latinei. Dar toți prozatorii, care au succedat lui Caesar și Cicero, au practicat mai mult sau mai puțin în stringentă această matematizare a limbii literare. Astfel, sintaxa limbii latine a devenit una dintre cele mai complexe, pe care le-a cunoscut vreodată dezvoltarea omenirii pe plan lingvistic.

Poezia nu mai beneficiază de ascendența tradițiilor folclorului, însă, deși situată oarecum pe un plan secund, comportă epopeea filosofică-științifică a lui Lucrețiu, arta lui Catul și a neotericilor, conexasă aticismului, dar și continuatoarea a callimahismului elenistic. De asemenea s-a arătat că această poezie, atât a lui Lucrețiu, cât și a poezilor callimahieni, traduce criza mentalității tradiționale,

138

LITERATURA

statuarea unui nou tip de discurs mental, în condițiile slăbirii solidarității civice și ale triumfului noilor moravuri.

Pe de altă parte, în acest secol "ciceronian" se consemnează debuturile filologiei, ilustrate de Aelius Stilo, menționat în alt capitol, ca și de Varro, care lansează enciclopedismul roman. Totodată Varro pune și bazele teoretice ale clasicismului latin. Genul rege al prozei este totuși cel oratoric. Elocința este necesară dezvoltării avocaturii în procesele private, ca și în cele politice. Concomitent elocința constituie o armă privilegiată a exponenților diferitelor facțiuni politice. Ea este reprezentată de oratori de mare valoare, ca Marcus Antonius, Cotta, Lucius Licinius Crassus, Hortensius, Cicero, Caesar. Expansiunea oratoriei se împletește strâns cu dezvoltarea dreptului, care își are acum tezele fundamentale. Quintus Mucius Scaevola alcătuește un manual de drept civil, în optsprezece cărți, care sistematizează experiența juridică dobândită de romani secolelor anterioare. În spațiul latin al elocinței, se manifestă două tendințe consacrate de colile oratorilor greci. Care sunt aceste tendințe? Desigur în primul rând cea numită aticism, care, pe urmele lui Lysias, preconizează o elocință sobră, fundată pe logică, pe un limbaj concentrat, foarte precis și foarte simplu, uneori chiar arid. Calvus, Brutus și Calpurnius, prietenul lui Catul, au exprimat, în discursurile lor, orientarea colii aticiste. Cealaltă tendință era cea asianistă, promovată de Hortensius și ulterior de Mecena. Ea se concretiza într-o elocință abundentă în patos, gestic grandilocvent, limbaj muzical, amplu și fastuos. Oratorii asianici erau constrâniți la eforturi fizice considerabile. În materie de gramatică, adică, repetăm, de interpretare a textelor, literar ca și lingvistic, corespund acestor două orientări analogismul - ostil inovațiilor lexicale, partizan al unei limbi purificate, unde înnoirile, când sunt absolut necesare, se cuvin realizate pe baza experienței lingvistice deja acumulate - și anomalismul - promotor al inovației, al ideii că uzanza comună constituie legea normală de transformare a limbii; era aadar deschisă și mobilă. La mijloc, între aceste tendințe, se situează orientarea rodiană, asumată de Cicero, în scopul furturii clasicismului, favorabil echilibrului, armoniei, simetriei. Conveniența, potrivirea pentru discursului și adaptarea expresiei la mesajul enunțat, conceptul de *decorum*, "ceea ce este potrivit", *to prâpon* în grecește, caracterizează mișcarea clasică, inițiată, în modalități specifice, de Cicero și Caesar⁶. De altfel Cicero închipuia clasicismul ca un aticism lărgit, de cea mai bună calitate. Expresionismul, pendinte de filioanele artei romane preclasice, de vigoarea tradițiilor italiene, se află în retragere, însă continuă să exercite o anumită influență asupra literaturii latine, încât marchează profund până și poezia lui Lucretius. Concomitent, cum de fapt am arătat, se conturează o mișcare poetică de factură alexandrină și callimahiană, înclinată spre subiectivism accentuat, însă și spre o grație suavă, proaspătă, delicată, mai mult sau mai puțin strălucitoare de echilibrul clasic⁷. Pentru că trebuie să o afirmăm din nou, secolul I î.e.n. este totuși în primul rând un veac al clasicismului.

139-

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN SECOLELE II-I î.E.N. (133-31)

Pentru oratoria și stilurile literare ale secolului I î.e.n., pentru orientările estetice și experiența acumulată în materie de elocință, pentru constituirea unei discipline specializate, adică retorica, este foarte caracteristic "Retorica adresată lui Herennius", *Rhetorica ad Herennium*, alcătuită, către 86 sau 85 î.e.n., de un autor anonim. Unii cercetători au încercat să atribuie acest manual de artă oratorică lui Aelius Stilo. În orice caz acest tratat sau manual reflectă conjugarea mentalității și experienței romane cu erudiția greacă, tocmai în momentul când emerge geniul lui Cicero. Autorul anonim al acestei lucrări cunoaște temeinic retorica grecă, ca și ei, stăruie asupra termenilor tehnici, diviziunilor și subdiviziunilor genurilor, speciilor, cazurilor particulare. Furnizează reguli pentru orice subiect, pe care urmează să-l trateze oratorul. Acest autor anonim se îndepărtează însă de retorica elenică, atunci când se adresează istoriei romane pentru selectarea subiectelor de abordat în discursuri și în controverse, când extrage din operele lui Ennius și Plaut modelele figurilor de stil, la care se referă⁸. Pare de asemenea apropiat mai degrabă de optica politică a popularilor. Pe scurt, autorul anonim al acestui manual de retorică adaptează necesităților discursului mental al romanilor zestrea culturii și retoricii grecești, oferind o pildă grăitoare a efectelor unei anumite unități de civilizație mediteraneană, ce se afla la baza afinităților dintre Roma și Hellada. Astfel, pe baza experienței și necesităților oratorilor, se dezvoltă retorica, în același timp ca disciplinile de coală și de cultură.

BIBLIOGRAFIE: Gustave BLOCH, *La République romaine. Conflits politiques et sociaux*, ed. a 2-a, Paris, 1925, pp. 191-330; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 296-310; 545-548; Claude NICOLET, *Les Idées politiques à Rome sous la République*, Paris, 1964, pp. 7-73; *Rome et la conquête du monde méditerranéen: 264-27 avant J.C. Les structures de l'Italie romaine*, Paris, 1977; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, pp. 127-134; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 55-72; Ronald SYME, *La révolution romaine*, trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris, 1967.

.140

NOTE

1. Vezi, în această privință, Ronald SYME, *La révolution romaine*, trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris, 1967.

2. Pentru gândirea politică a popularilor, vezi Claude NICOLET, *Les idées politiques à Rome sous la République*, Paris, 1964, pp. 37-60.

3. Pentru prezentarea concentrată a ideologiei ciceroniene, vezi Claude NICOLET, *op. cit.*, pp. 61-71.

4. Pentru analiza scenei respective, vezi Jean-Pierre NERAUDAUD, *L'artomain*, în *Rome etnoux*. *Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, p. 278. Pentru dezvoltarea urbanismului în această epocă, vezi și Pierre GRIMAL, *Rome et la Grèce au II-e siècle av. J.C.*, în *Rome etnoux*, p. 50.
5. Vezi, și J.P. NERAUDAUD, *L'artomain*, în *Rome etnoux*, pp. 280-281.
6. Pentru detalii, vezi Eugen CIZEK, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leiden, 1972, pp. 264-266.
7. Vezi și Rene PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 263-264.
- Considerăm că estetica de inspirație epicureică, pe care o profesa Philodem din Gadara, legitimă expansiunea neoterismului și callimahismului roman. Căci Philodem corela strâns între ele elocuierea, forma și conținutul. Însă acordă prioritate absolut aspectului formal, structurii expresiei artistice. Or adepții callimahismului conferă un pre-deosebit scriiturii. Pentru poetica lui Philodem, vezi Dionis M. PIPPIDI, *Formarea ideilor literare în antichitate*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 140-152.
8. A se vedea R. PICHON, *op. cit.*, pp. 133-134.

XI. LUCRE TIU, CATUL TI I POEZIA SECOLULUI I î.E.N.

Lucre tiu. Via a

Lucre tiu inaugurează la Roma poezia didactică. De fapt am constatat, în introducerea cărții, preocuparea anticilor de a prezenta tratate științifice și filosofice în versuri, în formă metrică, într-o limbă și un stil diferite de cele ale prozei.

Via a lui *Titus Lucretius Carus* este cunoscută. *Chronicon*-ul lui Hieronymus indică 96 sau 94 î.e.n. ca dată nașterii poetului, însă din alte informații furnizate de autori antici; rezultă că Lucre tiu trebuie să se fi născut în 99 sau în 98 î.e.n. în februarie 54 î.e.n., Cicero emitea anumite judecăți de valoare asupra operei lui Lucre tiu (*Ad. Quint.* 2,9), încât autorul acesteia trebuie să fi murit în 55 î.e.n., dacă nu cumva și-a prelungit existența până în 53 sau 52 î.e.n. și-a dedicat poemul unui anume Memmius, probabil personajul politic însoțit în provincia Bithynia de către Catul.

Lucre tiu trebuie să fi aparținut unei familii aristocratice, ginta *Lucretia*, parțial chiar plebeiană¹. S-ar putea să fi fost unul dintre puinii scriitori romani născuți la Roma, dacă nu cumva vizează lumina zilei în artă, poate la Pompei. Oricum și-a petrecut cea mai mare parte din existență în Capitală și a primit o educație aleasă, întemeiată pe o cunoaștere profundă a limbii, culturii și filosofiei grecești. Este posibil să fi călătorit în Grecia. Nu a avut o activitate politică importantă, cunoscută în antichitate, însă a asistat dezolat la convulsiile politice ale secolului I î.e.n. și și-a lucrat intens, cu mult sânge, opera, cum mărturisește el însuși (3, w. 419-420). Aceasta n-a putut fi probabil încheiată în final de către autorul său; a fost publicată postum de Cicero, ostil filosofiei lucretiene, dar admirator al talentului poetului.

Opera lui Lucre tiu

Opera lui Lucre tiu rezidă într-un poem didactic sau didascalice, o epopee în ase cărți, scrisă în hexametri dactilici și adresată lui Memmius. La Roma se

-142

OPERA LUI LUCRE TIU

formase un orizont de așteptare prielnic apariției unei epopei didascalice de proporții importante. Vechii romani se mulțumiseră cu maximele patriarhale, însă noul climat mental, creat în secolele II-I î.e.n., reclama dezbaterea marilor probleme ale lumii și ale omului într-o limbă clară și expresivă². Titlul poemului lucretian este "Despre natura lucrurilor" sau chiar "Despre natură", în latină *De natura rerum*. Totuși care este vocația esențială a acestei epopei? Ceea ce nu implică titlul, dar relevă conținutul poemului rezidă într-o artă militantă, angajată în profesarea filosofiei lui Epicur. S-a subliniat că un termen ca epopee este perfect adecvat mărcilor fundamentale ale poemului. Dar de ce? Quintilian, în antichitate, consemna pe Lucre tiu printre poezii epice (*Inst. Or.*, 10,1,87). De altfel, ca și Homer și Vergiliu, Lucre tiu cântă un erou ale cărui performanțe depășesc măsura umană. Or acest erou este Epicur, care înfruntase superstițiile, iar temele epice cardinale - cea a luptei și cea a călătoriei întreprinse de filosoful grec pe un plan imaginar - se regăsesc în textura cea mai intimă a poemului. De asemenea Venus, zeița glorificată de Lucre tiu, era mama lui Enea, eroul epic prin excelență al poporului roman. Totuși *Despre natură*, ca și *Georgicele* lui Vergiliu și opera lui Hesiod, constituia un poem consacrat pământului, naturii, în care nu prevalează timbrul epic, faldurile desfășurate ale unei arte narative, ci demonstrarea didascalice a unor idei teoretice.

Pe de altă parte, dacă este adevărat că imnul adresat zeiței Venus a reprezentat unul dintre ultimele texte alcătuite de Lucre tiu, imn în care adeziunea la epicureism se îmbină cu o împedare aspirărilor spre pacea cetănească, spre terminarea conflictelor interne, se poate afirma că *Lucre tiu*, ca și alții de altfel, vedea în Caesar, care era descendentul Venerei, un salvator, *saluator*, al Romei⁴. Cum de fapt am semnalat în capitoul anterior, relațiile dintre epicureism și cezarism erau strânse și complexe. Oricum Lucre tiu cere Venerei să aducă romanilor pacea. El deplora timpurile vitrege, care îl stingheresc, când își alcătuiește versurile, și obligă oamenii, inclusiv cei din ginta lui Memmius, să se consacre "salvării comune" (1, w. 40-43). Participarea la viaa politică se realiza, în rândurile epicureicilor, numai sub efectul constrângerilor. Lucre tiu însuși contempla, din citadela retragerii în elepte, "marile înfruntări ale războiului" *belli certamina magna* (2, w. 5-6). În realitate, Lucre tiu își limitează opoziția politică la condamnarea apăsătoare a războaielor civile și a confruntărilor cetănești, pe care spera că le va lichida Caesar. Deci la sprijinirea discretă a eforturilor lui Caesar, aflat încă în Gallia, însă susținut de oameni care credeau că, în viitor, numai el va putea curma tribulațiile suportate anevoios de instituțiile republicane.

Epicureismul

Într-adevăr Lucre tiu se declară ostentativ și se manifestă împedat ca un militant al epicureismului. Chiar în prologul poemului și al cărții întâi, el structurează un vibrant elogiu al lui Epicur (1, w. 62-79), "omul grec", *Graius homo*, care ridicase ochii muritorii împotriva "religiei", fiind de altfel primul ce și-a împotrivit

LUCRE IU, CATUL I POEZIA SECOLULUI I î.E.N.

total acesteia (1, w. 66-67). În cele din urmă, Epicur a călcat în picioare superstiția (1, w. 78-79), după ce s-a întors din călătoria sa imaginară prin tot universul. În alte cărți ale poemului, îndeosebi în prologuri, Lucrețiu realizează alte elogii ale lui Epicur. Astfel în cartea a treia, Lucrețiu începe prin a se adresa direct lui Epicur: "tu care, - întâiul, din adâncul nopții // Ai în lăptășă lucitoare // i-ai luminat cîrărea fericirii, // O, tu, cununa graiului elenic, // Pe tine te urmez; pe-a tale urme // Pășesc și eu" (3, w. 1-4, trad. de Theodor Naum).

Epicur crease, la Atena, la sfârșitul secolului al IV-lea î.e.n. și la începutul secolului al III-lea î.e.n., o școală filosofică într-o "grădină". Aceasta va rămâne sediul epicureismului, care până târziu, spre sfârșitul Imperiului roman, va constitui o școală de gândire, dirijată de un școlarh, adică de un efedru. De aceea această școală se va numi "grădina", *ho kêpos*, a lui Epicur, sau, cum zice francezii, "le jardin d'Epicure". În această școală, s-a profesat o doctrină conservatoare față de doctrina fondatorului, păstrată cu grijă. Epicureicii s'arbitoreau anual, în cadrul kepos-ului, ziua de naștere a lui Epicur, închipuit ca un Mesia laic. Epicur predase discipolilor și îi discutasă cu ei o doctrină consecvent materialistă, fondată pe fizică, adică pe concepția atomistă despre natură (*he physis*, în greacă) a lui Democrit, care respinsese în secolul al V-lea î.e.n. orice intervenție divină și orice finalism, în evoluția universului. Lumea nu ar avea un sens precis: tot ce conține ea, aer, pământ, animale, plante, oameni, zei, constituie rezultatul unei mecanici inflexibile, întemeiate pe două date elementare. Care sunt aceste date fundamentale? Materia, formată din atomi invizibili, particule elementare, și vidul, ce nu este nimic altceva decât locul unde acționează lucrurile. Existența vidului îngăduie mișcarea, condiție indispensabilă pentru combinarea atomilor. Într-adevăr, elementele invizibile, care sunt atomii, se unesc și se desfac pentru a forma lucrurile. Viața omului formează din ea un conglomerat de atomi, un scurt intermediu între două neanturi absolute, cel ce precede nașterii și cel ce succede morții, care este total, deoarece implică desfacerea atomilor corporali. Iar zeii vie uiesc undeva, departe de oameni, într-o beatitudine absolută, strălucind de orice imixtiune în mecanica universală⁵.

Din această fizică, Epicur dedusese premisele și chiar întreg ansamblul eticii sale, unde el situează esențialul în viață, pe care o folosește. Cum rezultă din scrisorile lui Epicur, epistole absolut artificiale, Epicur combattea cu dârzenie fantasmale, care populau universul și mai ales viața umană. El milita împotriva angoaselor, prilejuate de zei, de pedepsele atribuite lor, împotriva spaimii de moarte și împotriva superstițiilor. Unicul el al vieții trebuie să-l formeze plăcerea, în grecește *he hedone*, petrecerea existenței în calm și fără tulburări. Plăcerea, echivalată cu absența tulburărilor, ar constitui supremul bun, chiar supremul bine. Antimorala epicureică definea aadar plăcerea în sens negativ, ca să ne exprimăm astfel. Epicur nu avea în vedere plăcerea în mișcare, senzația agreabilă pentru spirit și pentru corp, ci plăcerea în repaus, absența suferinței, angoaselor și lipsa de durere, *alypla*, cum spuneau grecii. Trebuie evitată durerea, *he lype*, și obținută pacea simurilor. Ori, altfel formulat, lanțul celor trei filosofeme epicureice permutabile, plăcerea (*he hedone*), lipsa de tulburare (*he ataraxia*), lipsa de durere (*he alypla*) presupune limitarea dorințelor, eliminarea a tot ceea ce nu corespunde necesităților vitale, stăpânirea suferinței, dominarea pasiunilor, în ultimă instanță existența simplă, naturală, fondată pe lucrurile cele mai accesibile. La un asemenea nivel, epicureismul se apropia de stoicism, postulă un anumit ascetism aproape monahal, o trăire fără pasiuni și ambiții a condiției umane, în mici comunități, unde se medita asupra doctrinei fondatorului. Prietenia, *he philia* (sau *amiciia* în latină), devenea pivotul întregului sistem etic epicureic. Participarea la viața politică nu era recomandată, cum am mai arătat, fiind dimpotrivă vehiculat sloganul "trăiește ascuns", de fapt "ascunde-te trăind", *lithe biosas* în grecește⁸.

144

DOCTRINA LUCREȚIAN

Doctrina lucrețian

Ca toți epicureicii, Lucrețiu îi propune să trateze fidel doctrina fondatorului *kêpos-ului*. Poetul îi centrează în jurul înșurubării pe teoria plăcerii, ci pe fizică, istorie naturală, antropologie. Dar pe de o parte implică și ille morale sfârșesc prin a se degaja foarte frecvent din expunerea fizicii, iar pe de altă parte superstițiile sunt clar combătute. S-a susținut că de fapt cărțile întâi, a doua și a treia, care încadrează centrul poemului despre natură, ar fi consacrate prin excelență fizicii, studiului universului, în vreme ce nucleul operei, cărțile a treia, a patra și a cincea, fără a abandona fizica, rămân fundația sistemului, ar fi axate pe antropologie.

De fapt primele două cărți schițează bazele universului, în congruență cu ideile fizicii atomiste democrito-epicureice. Atomii, corpuscule materiale invizibile, de forme diverse, sunt eterni și în număr infinit, când fără încetare în vid (2, w. 80-85). Dar se pot ciocni între ei și da astfel naștere la noi corpuri (2, w. 85-113). În căderea lor, atomii "declină" puțin, adică se îndepărtează întrucâtva de la verticală, producând tocmai coliziunile generatoare de noi substanțe (2, w. 216-250). Lucrețiu asumă astfel doctrina înclinării atomilor, *clinamen*. În univers, care este mărșăluit de o zonă de eter și de flăcări, de unde astrele își iau lumina (1, w. 72-73), nimic nu se naște din nimic (1, w. 46-173), sau mai precis "nici un lucru nu s-a mai produs din nimic, ca urmare a unei intervenții divine" (1, v. 150). De aceea nici nu apar în realitate ființe fantastice și lucrurile nu se formează decât pe baza unei "mame singure", *mater certa* (1, v. 168). Nimic nu se pierde sau nu se întoarce în neant (1, w. 215-264). Natura dizolvă fiecare corp în elementele lui, dar nu-l distruge complet (1, w. 215-216). Între corpuri au loc schimburi permanente, încât ansamblul material rămâne constant, în cadrul mișcărilor neconținute și reînnoirii statornice a vieții (2, w. 7-69). Pe scurt, nimic nu se crează din neant, totul se transformă, pe baza combinațiilor reînnoite a atomilor, care cad în *clinamen*. Desigur Lucrețiu atacă frecvent mitologia.

Cartea a treia încorporează demonstrația ideii că suflul omenesc este muritor. Care este scopul acestei demonstrații? Eliberarea omului de angoase, de teama de moarte, pricina profundă a mizeriei morale umane, Teamă de moarte generează pasiuni condamnable, ca dorința de înăvrire, stratagemă prin care se încearcă evitarea ideilor funebre. Însă nici bogatul și nici săracul nu se află la adpost de nenorociri. Cartea a patra se referă mai ales la gnoseologia epicureică. Tratează despre senzații și despre modul în care simurile reflectă realitatea. Obiectele exterioare emană simulacre, *simulacra*, imagini ale lor, compuse dintr-o foarte subțire peliculă materială. Simulacrele pot strează forma și mîrșăluirea lucrurilor (4, w. 46-53). Ele pot trîndi în ochi și ajung în suflul, de asemenea compus din atomi uși, pe care îi pun în mișcare. Dar vederea se poate înșela, întrucât este supus iluziilor, căci simulacrele întălnesc obstacole și suferă deformări, înainte de a ajunge la simurile noastre. Originea pasiunilor îl preocupă de asemenea pe poet în această carte.

Cărțile a cincea și a șasea tratează despre formarea istoriei lumii, în care trăim. Lumea noastră este una dintre cele formate în cursul duratei eterne a atomilor și în infinitul vidului. Ea se prezintă ca o vastă sferă închisă, în exteriorul căreia se desfășoară

"interlumiile", populate de zei, fericiți, nemuritori, dar tot materiali. Ei sunt nemuritori deoarece pierderile lor de substanță sunt înlocuite de aportul altor atomi. Dimpotrivă lumea noastră este muritoare și supusă pieirii finale. Lucrețiu descrie începuturile acestei lumi, formarea cerului și a pământului, nașterea astrelor, ca și a anotimpurilor. Pământul a produs plantele și formele rudimentare de animale, pentru că apoi, în virtutea mișcărilor neconținute a atomilor, s-au născut speciile cunoscute de ființe vii și altele, care au dispărut. Lucrețiu descrie amănunțit viața primilor oameni. Poetul afirmă că pământul este

145-

LUCREȚIU, CĂLĂTORIA POEZIEI SECOLULUI I î.E.N.

Într-un poem, moartea lui nu ar fi prea îndepărtată. Cartea așezată revine la fizică, explică diverse fenomene naturale, mai ales meteorologice, în forma actuală, se încheie prin tabloul ciurmei din Atena, calamitate inspirată de toare, care pustiise marele oraș grec, în secolul al V-lea î.e.n., la începutul războiului peloponezic. În structurarea descrierii acestei catastrofe, Lucrețiu s-a inspirat din Tucidide, pentru a exemplifica efectele nocive, pe care un cataclism le poate avea asupra sufletului omenesc și asupra vieții sociale. Poetul a trebuit să-și întrerungă opera, înainte de a descrie în detaliu viața așezărilor, pe care lăsa să se înțeleagă, de mai multe ori în cursul poemului, că avea intenția să o zugrăvească.

Aadar *Despre natură* dezvoltă tema felului în care obiectele lumii au acces la existență și care sunt legile acestei existențe. Titlul poemului proclamă de altfel prioritatea naturii. Natura constituie idealul lui Lucrețiu primordial: natura pe care poetul o evocă în simfonia ei de sunete și de culori, de amănunte, ce implică chiar raza de soare printr-o încercare întunecată sau zgometul roților unei căruțe⁷. Poetul însuși subliniază că obiectivul său rezidă în dezvoltarea esenței cerului și a zeilor, în principiile lucrurilor, *rerum primordia* (1, w. 54-55), în elementele folosite de natură pentru creație, creațiile și apoi moartea ori dizoluția (1, w. 56-61), adică în analiza structurii și funcțiilor atomilor. Însă omul, unde se află omul în această imensă mădă dezvoltată grație atomilor (2, w. 62-66), totuși mecanicist închipuit? Omul este regele naturii lui Lucrețiu și numai în folosul său, pentru luminarea și fericirea sa, poetul dezvoltă mecanica universală. Nu natura pentru natură, ci natura pentru combaterea ignoranței articulează discursul poetic întreprins de Lucrețiu (1, w. 62-101). De aceea poetul reprobă insistent, totdeauna pasionat, tenebrele în care superstițiile aruncă oamenii: "Să rămână mină, o! inimi orbite // în ce întuneric, în ce primejdii // Se scurge-această viață - a de scurt !" (2, w. 14-16, trad. de Theodor Naum). Superstițiile care nu pot împiedica războaiele, deși nu se tem de ele (2, v. 44). Bătălia împotriva superstițiilor înzestrează poetul cu substanța vieții poeziei lui (4, w. 1-25), am spune cu aripile unor stihuri eterne. Cercetătorii s-au referit adesea la pesimismul lui Lucrețiu⁸, dar Pierre Grimal a subliniat că *Despre natură* a reprezentat de fapt un poem lucid: Lucrețiu n-a disimulat suferințele și imperfecțiunile lumii, ci a emis un mesaj îmbibat de speranță, care oferea omului posibilitatea de a-și depăși infirmitatea firească de a accede, datorită forței ei rațiunii, la seninătate și la fericire⁹.

Foarte revelator ni se pare începutul cărții a doua. Aici se regăsesc, în cadrul elogiului închinat filosofiei (2, w. 1-61), marile teme ale eticii epicureice: exortarea la o existență neangajată, chiar umbrătilă; echivalența între plăcere, ataraxie și lipsa de durere și de ambiții; elogiul vieții simple, desfășurate în cercurile restrânse închise ale epicureicilor; apologia prieteniei sincere; îndemnul spre cunoașterea adevăratei rate în elepciuni. Deosebit de semnificative apar chiar primele stihuri: "e dulce de pe mal să vezi pe altul // Cum se trudește când noianul mării // E răscolit de vânturi. Nu fiindcă // Te-ar desface pe tine chinul altuia, // Ci pentru că plăcut să vezi cu ochii // De câte rele ți scutit tu însuși" (2, w. 1-4,

146

DOCTRINA LUCREȚIANĂ

trad. de Theodor Naum). Astfel, într-o manieră foarte condensată, poetul asociază prima și a doua temă a eticii sale, prioritatea acordată unei vieți contemplative și împletirea strânsă între plăcere (*hedonă*), ataraxie și absența durerii. Lucrețiu precizează în continuare că este plăcut să privești cum ambițiile îți chinuiesc pe oameni, din spații senine și bine fortificate (2, w. 7-13). Sunt astfel evocate cea de a doua și cea de a cincea temă a acestui prolog. Natura nu reclamă, de altfel insistent - poetul zice nu "latră" (*latrare*) - decât că trupul să fie lipsit de durere, încât tot ce îți tulbură suferința procură plăcere (2, w. 17-23). Primele două teme morale epicureice sunt astfel din nou vehiculate, pentru că, în continuare, poetul săpeleze la preconizarea vieții simple în grupuri închise și a prieteniei leale, când afirmă că nu ne sunt necesare locuințe luxuase, ci numai ce astâmpără foamea stând pe iarbă moale printre prieteni (2, w. 23-36). Nu bogățiile, ci doar practica filosofiei și studierea naturii pot elucida terorile, care copleșesc sufletul uman (2, w. 57-61). În acest mod, Lucrețiu își încheie prologul prin elaborarea ultimei teme a meditației sale, adică prin recomandarea în elepciunii. Interesant este de asemenea că, în aceeași carte, Lucrețiu deduce din teoria c/nașterii-liberului arbitru, ideea că spiritul uman nu acționează neapărat în virtutea unei necesități iluzorii. Organismul uman poate fi constrâns la mișcare, dar el reacționează și o oprește (2, w. 251-293). Astfel Lucrețiu contestă deosebit de limpede doctrina fatalismului stoic.

Rezultatul aadar fidelității față de învățătura lui Epicur. Am semnalat-o de altfel mai sus. Nu este însă Lucrețiu deloc original, nu se distanțează el niciodată în nici o privință de doctrina maestrului său? Cercetătorii i-au pus adesea această problemă i-au dat îndeobște răspunsuri diferite la întrebarea noastră. S-a observat astfel că Epicur condamnase plăcerea estetică, socotită de

el neautentic, contrar naturii. Fondatorul Gr dinii considerase poezia ca generatoare de pasiuni și de superstiții. Philodem adoptase o atitudine mai tolerant față de poezie, însă el însuși nu alcătuse decât epigrame lascive, străine de plătirea elevat, auster, pe care o preconizase Epicur. În schimb, Lucrețiu a scris un poem de largă respirație și de o formă remarcabilă, pentru a expune o doctrină care condamnase poezia. *Despre natură* se prezintă ca o operă în versuri analog poemelor presocratice și celui al lui Empedocle. Lucrețiu crede ferm în capacitatea poeziei de a propaga dreapta înțelepciune, filosofia lui Epicur. Astfel Lucrețiu se realizează esteticii mai recente a epicureismului, care acordă o importanță majoră formei literare.

Pe de altă parte s-a remarcat că în vreme ce Epicur apăsase ca deosebit de senin, Lucrețiu aderă la învătura maestrului cu pasiunea arzătoare, cu un militantism aprig, tensionat, cu o veritabilă intropatie, participare integrală la substanța ideilor expuse, care, printre altele, îi prilejuiește și foarte originale digresiuni. Pe când Epicur practicase o existență umbrătilă, chiar anonimă, Lucrețiu a căutat glorie pentru doctrina maestrului său și pentru sine însuși. Albert Camus a întrevăzut în Lucrețiu prototipul omului revoltat și cel dintâi filosof

147.

LUCREȚIU, CATUL ÎN POEZIA SECOLULUI I î.e.n.

modern, iar alții l-au considerat un Pascal ateist și materialist¹⁰. De altfel Ettore Paratore a arătat că Lucrețiu introduce în poem și în doctrina epicureică o concepție foarte romană, cea a vieții petrecute ca un adevărat serviciu militar, ca o *militia*¹¹.

Pe de altă parte René Pichon notează că, în vreme ce Epicur pune categoric accentul pe etică și disprețuia speculațiile dezinteresate, încât recomanda evitarea științei pentru a obține fericirea, Lucrețiu acordă spațiul poetic cel mai larg fizicii și preocupărilor teoretice, chiar dacă scopul lui suprem îl constituia asigurarea echilibrului moral al oamenilor¹². Dar numai la atât se limita originalitatea lui Lucrețiu? În ce ne privește, noi credem că ar putea fi originală și concepția lucrețiană despre istoria omenirii, despre formarea umanității și a limbajului, a instituțiilor, despre progres. Desigur noi nu cunoaștem tratatul lui Epicur *Despre natură* și nu știm cum și dacă rezolvase creatorul Gr dinii problemele apariției vieții pe pământ. Dar este probabil că cel puțin unele dintre considerațiile lucrețiene în această privință sînt fost originale. De altfel Epicur situa fericirea în trecut. În orice caz Lucrețiu crede ferm în evoluția formelor de viață. Întâi ar fi apărut vegetalele, ierburile și arborii, iar ulterior au apărut vitele (5, w. 783-793). Animalele, afirmă poetul, au evoluat pe baza selecției naturale, pierind cele mai slabe și dezvoltându-se cele puternice și adaptate la mediu (5, w.871-877). Omul ar fi fost ultima viață care a apărut. Instinctul, nevoia, experiența au scos omenirea din stadiul ei primitiv. Descoperirea focului și constituirea familiei au jucat un rol esențial în evoluția umanității (5, w. 1011-1018; 1091-1104). Spaimile omului primitiv au generat superstițiile, care vor dezbina pe oameni, însă un proces natural a dat naștere la diversele metode și la marile instituții sociale. Acestea din urmă nu ar fi fost statuate pe o bază naturală, cum afirmau stoicii, ci în virtutea înțelegerii, conveniei, între oameni (5, w. 1450-1456). Această teză epicureică mai veche precede teoria contractului social. De asemenea s-a reliefat că Lucrețiu consideră că gândirea umană și literatura comportă un progres manifest față de "natura lucrurilor". De aceea recunoaște meritele unor poezii arhaice și anumitor vechi filosofi greci (1, w. 120-121; 731-741; 830-920).

Într-îndoielă, anumite contradicții se ivesc în concepția lucrețiană despre progres. Civilizația ar fi adus ororile sale și viața plugărilor primitivă ar fi fost mai echilibrată (5, w. 1392-1400). Totuși Lucrețiu crede în binefacerile civilizației, progresului, dezvoltării instituțiilor. Poetul a considerat limbajul ca unul dintre cei mai importanți factori civilizatori, ca sursă importantă de progres. De altfel, spre deosebire de alți scriitori antici, care susțineau că un om genial învase cândva semenii lui să vorbească, Lucrețiu apreciază că limbile au apărut pe o bază colectivă în procesul formării societății: "natura l-a împins pe om să scoată // și variile sunete-ale limbii. // Nevoia de lucruri nume // Că tot aș auzi cum neputin a vorbi // Îndeamnă pe copii să facă semne // și lucrurile să le arate numai // Cu degetul" (5, w. 1028-1032, trad. de Theodor Naum). De altminteri poetul adaugă, în alte stihuri: "... este-o nebulă care crede // Că cineva a dat la

148

DOCTRINA LUCREȚIANĂ

lucruri nume // și că de la ceilalți oameni // Au învățat puține cuvinte" (5, w. 1041-1043, trad. de Theodor Naum)¹³. Aceasta este deci strategia adoptată de poet pentru expunerea ideilor epicureice, pentru realizarea obiectivelor lui didactice, aceasta este doctrina profesată de Lucrețiu.

Poetica lui Lucrețiu

În definitiv originalitatea lui Lucrețiu rezidă mai ales în transpunerea în context roman a unui epicureism destul de ortodox. El înseamnă de tradițiile poeziei latine, mai bogate decât cele ale prozei, și pare a crede că, datorită versurilor, publicul său va înțelege mai bine articulațiile doctrinei epicureice. Reflecțiile sale asupra literaturii, de fapt asupra poeziei, adică poetica lucrețiană explicit

exprim destul de limpede această neajude, ca și limitele ei.

În pofida experienței sale, vechi de două secole, poezia latină, dezvoltată sub semnul unui expresionism încă "zgrunuros", nu și-a găsit un limbaj rafinat și mai cu seamă capabil să redea idei abstracte, o gândire foarte teoretică. Însuși poetul atrage atenția asupra dificultății pe care o întâmpina în ilustrarea artistică a paradigmei sale grecești: "eu foarte bine știu că toate-aceste // Descoperiri obscure ale grecilor // E greu să fie lămurite-n versuri // Latine, mai ales că multe lucruri // Se cer a fi cu vorbe nou spuse // Din cauza sărăciei limbii noastre // -a noutății lucrului" (1, w. 136-139, trad. de Theodor Naum). Dar, însuși el de feroce a sa, epicureismul poate prileji o adevărată artă ! Ulterior Lucretius schițează o adevărată apologie și concomitent o justificare a eforturilor sale. Ne referim la preambulul cărții a patra (4, w. 1-25). Poetul declară că a străbătut arealele ale Pieridelor, adică ale muzelor, încă neatinse de piciorul vreunui artist, că îi place să soarbă apă unor izvoare încă intacte, să culeag flori necunoscute, să-și încingă fruntea cu o cunună, pe care muzele nu o mai pusese pe creștetul nimănui (4, w. 1-5). Desigur pentru că oferă lecții importante publicului și îi eliberează de constrângerile superstițiilor, însă și deoarece alături de versuri strălucitoare și fascinante despre o materie obscură (4, w. 6-10). Dar în acest fel învingătura sa va deveni mai accesibilă: "fără temei nu pare-a fi aceasta // Căci tot aia cum medicii, când cearcă // Sădea absintul cel greșos copiilor // Ung înainte buzele paharului // Cu-a mării dulci licoare aurie // Pentru că ei, nebăgători de seamă și de dulcea amăgiri, s-au-nghit // Până la fund amara băutură, // și, în elăși fiind, nu prinși în curs, // Ei mai curând se-ntre-meze iar, // și eu acum, deoarece această // învingătorii se pare-amar // Acelora care n-o cunosc, și vulgul // întoarce capul de la ea cu groază, // și eu am vrut să-i-o dezvoltă // în graiul dulce-al Muzelor și, astfel, // S-o îndulcesc

149-

LUCRETIU, CATUL I POEZIA SECOLULUI I î.E.N.

cu miera poeziei" (4, w. 10-22, trad. de Theodor Naum). De fapt aceste versuri reproduc aproape cu exactitate stihuri dintr-un lung pasaj din cartea întâi, consacrat poeziei lucretiene explicite (1, w. 921-950). Și acolo poetul operase cu antiteza între strălucirea poeziei și obscuritatea materiei tratate, în cadrul unei autentice apologii a artei versurilor, corelate în chip manifest temei "voluptății", plină cerii epicureice, pe care o glorifică atât de frecvent. Totodată Lucretius se înverșunase împotriva ereziei din toate, pe care ar fi preconizat-o Heraclit, într-un limbaj confuz, în van admirat de anumiți greci (1, w.635-644).

Reinem nu numai pledoaria pentru poezie, care să sporească accesibilitatea filosofiei lui Epicur și mândria că înclătărea poetului cu dificultățile limbii latine fusese încununat de succes, ci și clamarea caracterului novator, inedit, al poeziei lucretiene, contrapus oricărei inspirații de superstiții trecutului. Astfel Lucretius legitimează un tip nou de poezie, care va deveni clasic. El pare a fi conștient că furecă temeliile armonioase - am văzut că folosește un epitet relevant, *suaviloquens*, "plăcut la vorbire" - ale clasicismului poeziei latine. Lucretius consideră că farmecul poeziei se înrudește cu cel al muzicii și al dansului (5, w. 1380-1381; 1397-1403). Concomitent, poetul se reclamă totuși și de la antecesorii săi arhaici și expresioniști. S-a spus întrucât Lucretius s-ar înrudi cu Plaut¹⁴, dar poetul totuși se referă la Ennius ca la marele său înaintaș, al cărui elogiu vibrant îl propune (1, w. 118-123), cum am arătat în rândurile pe care le-am consacrat mai sus autorului *Analelor*. Umbra lui Homer i-ar fi apărut lui Ennius și i-ar fi revelat legile naturii (1, w. 123-126). Prin urmare, după părerea noastră, poetică explicită a lui Lucretius încorporează evidențierea joncțiunii între un clasicism incipient și expresionismul moderat al lui Ennius, ca substanță vie a artei poemului despre natură și a imagisticii lui prodigioase.

Imagistica lucretiană

Desvătura formală nu a fost niciodată luată în considerație de către Lucretius. Mesajul redat cu o precizare de geometru, iată ceea ce îl preocupa cu prioritate pe poet, străin de interesul pentru cizelarea rafinată a versurilor. S-a arătat că numeroase pasaje din poem sunt aride, că multe fraze sunt prozaice, greoaie, solide, prea solide clădite. Un cercetător al secolului al XIX-lea a spus întrucât din 7400 de stihuri, cât cuprinde poemul lucretian, doar 1800 constituie poezie autentică ! și recent truda laborioasă de pionier a lui Lucretius a fost asemuită cu munca plugarului, care își arde propriul ogor¹⁵.

-150

IMAGISTICA LUCRETIAN

și totuși a trebuit să se recunoască lui Lucretius simțul prodigios al imaginii. *Poetul gândește în imagini, care ajung să ilumineze expunerile cele mai aride, văd de te un gust uimitor al concrete ei*, care devine repede la el schiș, tablou sau frescă. Lucretius preconizează reprezentarea vizuală, generatoare de lume policromă, de simfonie a tuturor sunetelor naturii. S-a spus întrucât poemul său ar putea prileji un film grandios¹⁶. Fantezia lui pasionată, trăsura înaripată, generatoare de lirism vibrant, traduce cele mai diferite sentimente. Combustia interioară contrastează în universul imaginar al lui

Lucrețiu cu predica în favoarea ataraxiei! Poetul nu descompune obiectele materiale doar în atomi puri și invizibili, ci și în imagini suculente, încărcate de culoare și de tensiune patetică. Ironia corozivă, pe care o îndreaptă împotriva superstițiilor, dar și a luxului sau a dezmetecului risipitorilor și desfrânaților alternează cu sensibilitatea vie, chiar tandră, față de suferințele umane.

Lucrețiu recurge la cele mai diverse procedee compoziționale; descrierea, în special în imnul vibrant, confesiunea lirică, ca și dialogul, expunerea sobră, precum și apostrofa virulentă. Când vrea să demonstreze că generațiile alternează, se înlocuiesc într-un spațiu restrâns, Lucrețiu recurge la o comparație pregnantă, la o imagine fascinantă. Ele, generațiile, se înlocuiesc una pe alta și "ca alergătorii și trec din mână în mână fclile vieții" (2, v. 79). Iar anterior poetul evocase "strălucitoarele surle ale zilei" (2, v. 60). Sunt celebre tablourile lucretiene ale vieții primilor oameni ori ale ravagiilor pricinuite de ciumă la Atena. Poetul zămislește astfel o magie stranie. Savantul olandez P.H. Schrijvers a evidențiat utilizarea abilă, în *Despre natură*, a compoziției ciclice a argumentării, a anticipării ideilor (întrucât cititorul este informat cu anticipație ce teze vor fi înfățișate) și a efectului cinematografic. Pentru că descrierea unui proces vizibil apare convertită într-o singură imagine, pe care Lucrețiu o inseră armonios în argumentație. Poetul crede că numai o artă mirifică trebuie să slujească propagării ideilor sale.

Deosebit de semnificativ pentru poezia lucretiană prin excelență conotativă, bogată în imagini reverberate, prilejuitoare de incantație fascinantă, este desigur începutul poemului, imnul închinat zeiței Venus, generatoare a naturii și a plăcerii pacificatoare, străbun nu numai a lui Caesar, dar și a întregului popor roman. De aceea Lucrețiu și începe astfel poemul: tu n-ai scut toată gînii lui Enea, // Tu, zeilor -al oamenilor farmec, // O, Venus, rod de viață, care pururi, // Sub bolta cea de stele c-ai toare, // Împoporezi câmpiile mînoase, // și marea purtătoare de corăbii; // Prin tine doar tot neamul de ființe // Începe-se și, scos din întuneric, // Prin tine vede-a soarelui lumină" (1, w. 1-5, trad. de Theodor Naum). Încă de două ori, în versuri următoare (1, w. 6-16), sunt evocate cele trei mari zone ale universului: cerul, pământul și marea. Alegoria se desfășoară în cadene investite cu iradiieri multiple. Imaginile sunt precise, dar în tot acest imn polifonic, multivalenț, intens vibrat (1, w. 1-43), proliferază cuvintele și conotațiile poetice. Aproape fiecare substantiv este însoțit de un epitet plasticizant, deosebit de pregnant, iar numeroasele metonimii conferă de asemenea textului o considerabilă în-

151

LUCREȚIU, CATUL I POEZIA SECOLULUI I î.E.N.

caracterul imagistic *. Totuși și când trece la expunerile teoretice mai aride, Lucrețiu se străduiește de multe ori să concretizeze doctrina, să plasticizeze teoria. Brusc se ivesc un cuvânt sau o sintagmă, care fuseseră imagini de o pregnanță stupefiantă și totodată incantatorie. Ideile sunt adesea repetate, chiar cuvintele care le redau apar reiterate¹⁷. Precizia detaliilor vizualizante îl obsedează pe poet. Aurul și purpura emerg ca simboluri ale civilizației umane, deși sunt reprobate. Jocul cu realitățile apare măiestrit construit. În preambulul cărții a doua, ca și în apologia poeziei mai sus menționat, numeroase cuvinte ilustrează culori strălucitoare, opuse întunericului. Dar ele sunt în eleltoare, întrucât cu adevărat strălucite doar Epicur!

ii

Scriitura lui Lucrețiu

De fapt am evocat mai sus principalele dimensiuni ale scriiturii lucretiene. Lucrețiu se manifestă, cum am relevat deja, ca un adevărat maestru al epitetelor. Imnul inițial adresat zeiței Venus abundă în epitete pregnante; de altfel întregul poem consistă într-o complexă esență de epitete, care îi conferă acea minunată paletă multicoloră, mai sus evocată. Totodată poetul utilizează frecvent comparații și metafore, adică metonimii și metafore. În loc de "păsări" Lucrețiu zice "zburătoare", *uolucres* (1, v. 12), în loc de "lumină" a soarelui, folosește pluralul, adică "lumini": *lumina* (1, v. 5). Concretul este adesea utilizat în locul abstractului și abstractul în locul concretului. Verbele apar adesea întrebuințate metaforic. Am observat că filosofia nu spune sau nu strigă, ci "latră". Imaginile devin astfel foarte concrete și foarte intense. Epicur nu a explicat lumea, ci "s-a aruncat", "a înaintat" în spațiu și "l-a străbătut" cu mintea. Am văzut, pe de altă parte, cum imaginea poate să se dezvolte, să se amplifice. Alegoriile lui Marte și Venus, a lui Epicur, ridicate împotriva superstiției, care călca în picioare omenirea, evocarea armatei ce formează pe câmpul de luptă o pat strălucitoare au fost citate de cercetători ca exemple elocvente ale amplificării imagistice. Cuvântul rar de sorginte poetică, ori investit cu anumite conotații surprinzătoare, este de asemenea destinat potențării expresivității enunțurilor. Ca și legăturile sintactice inedite.

Poezilor arhaici, mai ales lui Ennius, Lucrețiu le datorează predilecția pentru aliterare. În plus, *Despre natură* abundă în cuvinte arhaice sau în forme vechi ale

* Cum am mai arătat, Lucrețiu îi îngăduie să opereze chiar cu o mitologie pur convențională, manifest emblematic. El evocă relațiile dintre Venus și zeul Marte (1, w. 29-39). Poetul crede în virtuțile "psihagogice" (c. I. utilizarea se suflă) ale mitului.

-152

SCRIITURA LUI LUCREȚIU

unor vocabule, în special de genitive arhaice. Toate aceste arhaisme sunt solid ancorate în tradiția latină și italică. Ardenta pasiune a mesajului, însoțită de imagistică sa, intensitatea expresiei, cultivarea febrilă a expresivității apar deosebit de elocvente pentru privilegierea figurilor expresioniste. Dar atunci în ce mod pregătește Lucrețiu clasicismul augusteic? Nu numai respirația amplă, polifonică a artei sale sau vigoarea organică, intrinsecă, vor hrăni experiența poetilor clasici, ci și gustul simetriilor, frecvent practicate, privilegierea armoniei desvârșite a culorilor și sunetelor, a accentelor lirice ca și a expunerilor vibrante de idei. *Căci armonia e reface la capătul demersului laborios al poetului.* A adăpta poetica lucrețiană implicit, practica artei, confirmă programul poeticii explicite de îmbinare a expresionismului tradițional cu suflul artei înnoite, care va deveni clasic. Arta lucrețiană pornește de la registrele expresionismului pentru a pregăti pe cele ale clasicismului. Osteneala poetului de a fi un vocabular latin teoretic a fost foarte reală. Absența totală a unui metalimbaj abstract i-a creat probleme deosebit de complicate. De altfel Lucrețiu nu vrea să latinizeze cuvântul grecesc *átomos*. Pentru a exprima noțiunea de atom, Lucrețiu eșuă între numeroase cuvinte, care însemnau de fapt "semințe", "începuturi", "elemente primordiale", *semina, principia, primordia rerum* etc. Interesantă este utilizarea cuvântului *ratio*. Cicero încă nu folosea procedeul calculului lingvistic, spre a conferi acestui termen sensul de "rațiune", pe lângă cel de "socoteală", după modelul substantivului grecesc *Idgos*. De aceea la Lucrețiu *ratio* nu înseamnă niciodată "rațiune", ci "esență" (1, v. 54), "fel" sau "modalitate" (1, v. 77), "metod" (1, v. 130), "cunoaștere" (adevărat, 2, v. 229) și mai ales "doctrină" (1, v. 59; 4, w. 18 și 20) etc. În încercarea de a depăși construcția sincopată a frazelor autorilor preclasiici, Lucrețiu recurge la enunțuri lungi, uneori greoaie, în care propozițiile subordonate sunt introduse prin conjuncții rar utilizate de alți scriitori. Totuși a fost semnalat și scutirea poetului în construirea propozițiilor cauzale. Hexametrul dactilic, versul folosit de Lucrețiu, nu curge ușor, ca la Vergiliu mai târziu: abundă eliziunile și picioarele spondee. *Dar trăsura viguroasă a sentimentelor deliberat, intens și voit expresiv, caracterizează poezia lucrețiană și la nivelul limbii și al versificației.*

Receptarea

Cicero a admirat cu unele rezerve arta viguroasă, ardentă a lui Lucrețiu. Poezii epocii lui August îndebăteau nu-l menționa. Aulus Gellius va spune totuși ulterior că Vergiliu a împrumutat lui Lucrețiu nu numai anumite cuvinte, ci și versuri și pasaje întregi (1, 21, 7). Arta vergiliană nu poate fi separată de precedentul, de pregătirea sa lucrețiană. Autorul poemului *Despre natură* a fost cu adevărat unul dintre marile modele ale generației poetilor augusteici. De fapt Ovidiu îi a

153-

LUCREȚIU, CATUL ÎN POEZIA SECOLULUI Î.E.N.

exprimă, pe un timbru entuziast, admirația pentru poezia lui Lucrețiu (*fim.*, 1,15, v. 23). Totuși ateismul lucrețian contrasta prea mult cu efortul de a resuscita valorile străvechi și religia tradițională, pe care îl întreprindea epoca lui August. La aceasta s-a adăugat strălucirea poeziei acestei epoci pentru a obnubi gloria lui Lucrețiu. Într-un alt text, Valerius Probus îi va edita textul poemului. Desigur Evul Mediu va aterne o tăcere profundă asupra poemului lucrețian. Pentru Renaștere, mesajul lucrețian a constituit o autentică revelație și a contribuit la propagarea anumitor concepții realiste, ancorate în cultul naturii. Astfel filosofia lui Giordano Bruno s-a nutrit substanțial din poezia lui Lucrețiu. Montaigne l-a citat, Molière l-a tradus, iar La Fontaine l-a considerat printre poezii filosofice. Materialistul secolului al XVIII-lea l-a admirat cu un entuziasm lesne de înțeles. Ulterior a fost studiat cu deosebită acuratețe.

În arta noastră opera și gândirea lui Lucrețiu au constituit obiectul a numeroase investigații. Pasaje alese au fost traduse de mai mulți traducători. Dumitru Murărau, în 1947, în hexametri, Theodor Naum, în 1965 (reeditare în 1981), în versuri albe, au alcătuit traduceri integrale.

Poezii "noi" și callimahismul roman

Simultan cu strălucirea solitară a lui Lucrețiu de a transmite un mesaj didactic, absolut prioritar din punctul lui de vedere, într-o artă expresivă, întoarsă atât spre tradiția expresionistă, cât și spre construirea unui viitor clasic, viguros și armonios, al poeziei latine, emergea un tip de discurs liric, un demers artistic foarte diferit de clasicism, ca și, parțial, de expresionism. Ne referim la arta practică de a alege și poezii "noi", adepți callimahismului sau alexandristismului roman.

Într-adevăr, în secolul I î.e.n., se manifestă la Roma o importanță mi care poetică, nutrită și dezvoltată într-un cerc cultural-politic specific, care se reclama de la tradițiile lirismului roman și mai ales de la o anumită orientare a artei elenistice. Totodată această mi care n-a putut lua naștere decât în condițiile unui orizont de așteptare favorabil gustului unei părți importante din public, tineri aristocrați rafinați, femei mondene și semimondene, pentru un tip nou de poezie. Mutațiile profunde ale climatului mental, criza vechilor mentalități implicau nu numai nașterea spre o poezie atent cizelată, ci și spre un mesaj subiectivist, care s-a spus modificărilor intervenite în utilajul mental, diminuării sentimentelor corelate străvechii solidarități civice. O adevărată boemă artistică se născuse, pasionată de hedonism,

de c utarea noului cu orice pre . S-a considerat semnificativ faptul c o serie de nobili romani, de oameni de stat importan i, au alc tuit ei în i i poeme erotice. De i cei mai mul i poe i, care au apar inut acestei mi c ri au fost anima i de sentimente republicane, arta lor se înscria mai degrab în noile

• 154

POE II 'NOI' I CALLIMAHISMUL ROMAN

orient ri ale Cet ii, care tindeau s asigure triumful cezarizmului. De altfel exponen ii acestei mi c ri nu s-au constituit într-o coal literar rigid structurat , ci într-un curent artistic liber z mislit, deschis fa de diverse sugestii i populat de tineri entuzia ti i genero i.

Aceast mi care a fost calificat de Cicero, de altfel pe un ton aproape dispre uitor, drept curentul "poe ilor noi", *poetae noui* (*Orator*, 48,161; *iAdAtt.*, 7,2,1; *Tuse. disput*, 3,15), sau "mai noi", în grece te *neâteroi*. De aceea s-a vorbit de neoterismul roman ori, în leg tur cu obâr iile lui grece ti, de callimahismul latin. Totu i, în pofida caracterului ei novator, programatic înnoitor, mi carea neoteric nu poate fi izolat de anumite tradi ii italice, valorificate în literatura latin anterioar . Am ar tat cât de pregnant se manifestase gustul pentru cântec, pentru expresia liric , la autorii secolelor anterioare, mai cu seam la Plaut. De fapt Plaut a fost primul liric roman. Dar acest lirism impregnase în chip difuz poezia latin preclasic , pân când a putut s se manifeste, în poeme specializate i în modalit i autonome, spre sfâr itul secolului al II-lea î.e.n. De altfel un anumit tip de lirism, sub forma unor poeme cântate, uneori mimate, s-a dezvoltat i în lumea elenistic , îndeosebi în Siria, unde se pare c de fapt continu structuri poetice anterioare influen ei grece ti. în timpul celui de al doilea r zboi punic, cânt re e siriene ap ruser pe scene romane, înlesnind amplificarea unui lirism, care avea adânci r d cini italice. Intensificarea contactelor cu Orientul, la sfâr itul secolului al II-lea î.e.n., n-a putut decât s faciliteze expansiunea lirismului.

Totu i chiar dac neotericii romani au valorizat anumite tradi ii lirice, precedentele de la care se reclamau se aflau în alt parte. Nu numai c ei se opuneau deliberat vechii poezii, lui Ennius prin excelent , dar nu elementul liric, ci modalit ile unei poezii epigramatice constituiau, din punctul lor de vedere esen ialul artei, pe care o practicau. Asemenea epigrame nu aveau neap rat un con inut satiric, persiflant, ca omoloagele lor medievale sau moderne, ci erau poeme scurte, de circumstan , adesea adev rate madrigale, redactate în distih elegiac. Modalit i epigramatice ap ruser în lumea elenistic , mai ales în Alexandria Egiptului. O mare parte dintre poe ii greci din Egipt, dintre alexandrinii, f uriser o nou orientare în poezie, definit de cercet tori ca alexandrinism sau mai degrab callimahism, dup numele corifeului ei, Callimah. Într-adev r acest poet elenistic i arji confr i ai s i, ca Euphorion din Chalcis, autor de poezie aproape ermetic , lansaser sloganul 'o carte mare este o nenorocire mare', *mega biblŃon*, *mega kakŃn* în grece te. Ei reprobau epopeea, teatrul, genurile i speciile tradi ionale, bazate pe texte de întindere considerabil . Se prefera poezia scurt , condensat , adic epigramele, textele în versuri cu un caracter semi-narativ i semi-liric, imnurile adresate zeilor, poemele sentimentale i pastorale, un univers imaginar populat de simboluri, de legende despre divinit i, de o mitologie artificioas , de episoade pitore ti. Adep ii callimahismului practicau un stil factice, chiar sofisticat, i acordau o importan deosebit tehnicii poetice, mai ales metricii. Ei au inovat în aceast privin , i au realizat performan e remarcabile, noi modalit i de versificare. Lipsit de acompaniament muzical, metrica lor reda totu i impresia de muzic prin reiterarea, la intervale scurte, a aceluia i metru. Astfel au ap rut strofele.

Adesea bibliotecari ai Lagizilor, regii elenistici ai Egiptului, callimahienii scriau pentru curte, pentru un public monden, care va gusta i romanul. Poezia lor erudit , de factur parnasian , de i respingea tradi ia homeric , nu refuza total o anumit patin arhaizant . Concomitent

155-

LUCRE IULIU, CATUL I POEZIA SECOLULUI I Î.E.N.

callimahienii îmbr i au cultul informa iei tiin ifice i filosofice, narajiilor mitologice savante, cataloagelor ingenioase, etiologiilor. Specia literar cea mai caracteristic pentru callimahism a fost poemul epic i mitologic de mici dimensiuni, *epyllŃon* sau epiliu. Callimahienii au creat de fapt acest tip de poem scurt, care exploata detalii mai pu în cunoscute ale miturilor grece ti. Paradigmatic a fost epiliul lui Callimah intitulat *Hecale*. În acest poem, Callimah evocase mitul captur rii taurului de la Maraton de c tre Teseu, dar st ruse în chip deosebit asupra ospitalit ii acordate eroului mitologic de b trâna Hecale.

Neotericii, adep ii callimahismului roman sau neocallimahismului, au privilegiat i ei o poezie scurt , erudit i rafinat , chiar pedant . Ei au accentuat, dup p rerea noatr , factura epigramatic , tendin a spre condensarea imagistic a discursului poetic în generai, pe care le promovaser antecesorii lor elenistici. De altfel mi carea poe ilor "noi" a fost în mare m sur impulsionat de doi poe i greci, afla i în Italia în secolul I î.e.n. Ace tia au slujit ca intermediari între neotericii romani i Callimah, relativ înc pu în cunoscut romanilor pân atunci, de i En-nius, Lucilius i Lucre iu trebuie s fi citit unele dintre poemele corifeului colii literare din Alexandria. Ace ti doi poe i greci sunt Philodem din Gadara - men ionat mai sus ca filosof epicureu i ca autor de epigrame erotice - i Parthenios din Niceea, care a jucat un rol determinant în formarea lui Catul. Într-adev r callimahienii romani au asumat mai ales concep ii epicureice i au adoptat îndeob te aticismul. între eforturile lor spre rafinarea scriiturii poetice, spre discursul concentrat i arta sobr , limbajul purificat, pe care le preconizau atici tii i anaioogi tii, existau eviden e afinit i. Este interesant de semnalat c cei mai mul i neoterici erau totu i provinciali, originari din Gallia Cisalpin , de fapt meni i a adapta mai rapid noile structuri mentale, care emergeau la Roma.

Rene Pichon a considerat c cele trei m rci fundamentale ale neoterismului roman au constat în erudi ie, cultul forme i în galanterie, toate mo tenite de la callimahienii elenistici. Vocabularul critic roman a definit discursul poetic neoteric prin termeni ca "delicat", *gracilis*, "neted", *levis*, " i lefuit",

teres, dar i ca "erudit", *doctus*, deoarece le atribuia poeziei ilor "noi" o remarcabil "erudi ie", *doctrina*. Într-adev r neotericii au rafinat scriitura pân la pedanterie, au c utat erudi ia i imagistica pitoresc , au practicat adesea o limb sofisticat . Totu i, de multe ori, sub impactul tradi iilor lirismului roman i ai noului climat mental instaurat la Roma, neotericii au diminuat ponderea elementelor legendare, mitologiei savante, mo tenite de la precursorii lor greci, ca s dezvolte exprimarea sentimentelor personale, poezia erotic i subiectivismul programatic. De aceea, în anumite poeme personale, îndeob te galante - pe care ei în i i le numeau, cu o bravad ostentativ , parc în spiritul modernismului secolelor noastre, "bagatele", *nugae*, - neotericii au privilegiat o limb apropiat de cea vorbit , simpl i direct . Totodat unii neoterici romani au recuperat epopeea, tradus într-un registru doct, îmbibat de erudi ie mitologic . În definitiv gra ia suav i directe ea sentimentelor, expresia liric proasp t , captivant , au asigurat peste veacuri

-156

POEZIA 'NOI' I CALLIMAHISMUL ROMAN

succesul unor neoterici, precum Catul, modernitatea autentic a artei lor. O lume a visului se desprinde din anumite produc ii literare ale poeziei ilor "noi".

Oe fapt neotericii i-au avut precursorii lor, care au reprezentat în acela i timp creatorii lirismului, ca discurs poetic autonom. Propensiunea pentru erotism apare manifest la ace ti înainta i ai poeziei ilor "noi". Ea emerge la creatorul epigramei erotice, *Porcius Licinius*, poet de la sfâr itul secolului al II-lea î.e.n., primul liric roman autentic. Un alt precursor al neoterismului a fost *Quintus Lutatius Catulus*, general roman i istoriograf, de altfel men ionat într-un capitol anterior, dar i autor de epigrame galante. În jurul anului 80 î.e.n. i-a desf urat activitatea *Laevius*, autor al unei culegeri de "fantezii erotice", *Erotopagnon*, din care s-au p strat cam aizeci de versuri. Este greu de spus dac *Laevius* a fost un precursor al neoterismului sau chiar întemeietorul lui.

Oricum mi carea neoteric s-a dezvoltat mai cu seam între 80 i 40 î.e.n., în plin criz a instituiilor republicane i în focul expansiunii velleit ilor individualiste. Aceast mi care a fost ilustrat îndeosebi de *Valerius Cato*, ideologul principal al neoterismului, autor de epilii i promotor al unei arte erudite. Ca i al i poeziei "noi" era originar din Gallia Cisalpin . *Furius Bibaculus* i *Helvius Cinna* scriau în aceast vreme epigrame, epilii, chiar poeme epice erudite, iar *Ticidas* elegii erotice. La rândul s u, oratorul aticist *Qaius Licinius Calvus*, pe lâng elegii, poeme didactice, epigrame persiflante i epitalamuri, sau cântece de nunt , a alc tuit un epiliu doct sau chiar o epopee, intitulat *Io*; excela printr-o poezie erudit , îns vibrat , din care nu s-a p strat decât dou zeci i dou de versuri. Câteodat anticii îl preferau lui Catul. *Publius Terentius Varro*, din Atax, care nu trebuie confundat cu marele erudit cu acela i nume gentilic i acela i supranume, a desf urat o activitate complex , care a comportat scrierea unor epopei, pe lâng elegii, satire i poeme didactice, dintre care s-au p strat mai pu in de cincizeci de versuri. A îmbinat o inspira ie relativ tradi ional cu factura callimahian , vehiculat în cercul neotericilor. Dar, f r îndoial , cel mai str lucit exponent al neoterismului a fost Catul¹⁹.

Catul. Via a i opera

Catul a transformat poezia neoteric într-o art de remarcabil valoare literar , în acela i timp foarte rafinat i foarte emo ionant , simpl , "modern ", plin de gra ie i de prospe ime. El a poten at considerabil expresia subiectiv , direct a sentimentelor, a creat o poezie plin de spontaneitate, concentrat , dar i de tensiune autentic a discursului literar, energic , uneori chiar vehement . Ardenta sincer , nemijlocit confesat , constituie probabil etimonul sau în orice caz invarianta poeziei catuliene. Opera lui Catul constituie unul dintre cele mai relevante testimonii ale literaturii universale, Datele na terii i mor ii poetului au constituit obiect de controversă savante, înc din antichitate. Se pare îns c *Gaius Valerius Catullus* a tr it între 84 i 54 sau mai degrab 53 î.e.n. S-a n scut la Verona, în Gallia Cisalpin , care a oferit în secolul I î.e.n., Romei nu numai cei mai mul i poeziei "noi" ci i al i scriitori de remarcabil valoare, ca Vergiliu, Cornelius Nepos i Titus Livius. Apar inea unei familii de notabili locali foarte înst ri i, care i-au asigurat o copil rie i o adolescen îndestulat i solid educat . Catul n-a fost frustrat în copil rie i nu i-a cenzurat cu exigen impulsurile. Ceea ce explic disponibilitatea sa pentru existen a frivol i individualist , pe care

157-

LUCRE TIU, CATUL I POEZIA SECOLULUI I Î.E.N.

a dus-o la Roma, ca i fragilitatea sa sentimental , incapacitatea de a reac iona la frustr rile la care a fost supus în timpul tribula iilor sentimentale întâmpinate în Capital . Într-adev r, în jurul anului 66 î.e.n., Catul a sosit la Roma unde a frecventat cercul poeziei ilor neoterici, ace ti dadai ti i "hippies avânt la lettre", dar i mari personalit i, precum Hortensius, Cicero însu i i Mommius, dedicatorul poemului *Lucretian*. Dup 62 î.e.n., începe pentru Catul evenimentul cardinal al existen ei lui: "romanul" de dragoste cu o frumoas matroan roman , numit *Lesbia* în poemele lui. Dup toate probabilit ile, acest pseudonim ascunde numele Clodiei, sau, mai bine spus, Cludiei, sora celebrului tribun al plebei, din punct de vedere metric corespunz tor pseudonimului. A urmat o dragoste furtunoas , abundant în muta ii nea teptate, pasiune arz toare, gelozii, infidelit i, reconcilierii efemere. Claudia, care exercita o influen fascinant în cercul neotericilor, era de altfel cu zece ani mai vârstnic decât poetul, iar leg tura sa cu Catul nu putea fi decât efemer i bizar . Cum se putea întâmpla altfel între un literat provincial i o aristocrat monden ? De altfel, Claudia era m ritat , îns so ul s u, *Quintus Metellus Celer*, a decedat în 59 î.e.n. Ceea ce n-a f cut decât s stimuleze gustul Cludiei pentru o existen cât mai frivol . În 58 î.e.n., Catul i i pierde fratele. Moartea acestuia va marca profund via a i opera poetului. Mâhnit, dezam git de evolu ia leg turilor sale cu Claudia-Lesbia, Catul va pleca în Bithynia în 57 î.e.n. , ca membru al enturajului guvernatorului acestei provincii, care nu era altul decât Memmius. Dar poetul nu s-a îmbog it în Bithynia, cum sperase, i s-a întors la Roma, în 56 î.e.n., unde îl va chinui din nou pasiunea pentru frumoasa sa iubit , pân în momentul mor ii.

Este probabil c poetul însu i i-a publicat o parte din oper în timpul vie ii. Aceast oper constituie, cum era i firesc dat fiind vârsta poetului în clipa mor ii, un volum sub ire, o 'c rticic ", *libellus*, plin de farmec, atent lefuit i dedicat în principiu lui Cornelius Nepos (1, w. 1 -4). Dar ansamblul operei, probabil integral conservate, a fost editat dup moartea lui Catul, de prietenii poetului, care au încorporat în varianta final i poeme anterior nepublicate de poet. Edi ia final nu respect ordinea cronologic a redact rii poemelor i cuprinde 116 piese, de felurite dimensiuni, care penduleaz între o poezie de dou versuri (105) i alta de patru sute opt hexametri dactilici (64, *Nunta zei ei Thotis cu Peleu*). Prevaleaz îns poemele scurte. Ordinea

alc tuiirii edi iei antice definitive pare s fi inut seama mai ales de versifica ia poemelor. Textul poate fi divizat în trei p r i: a) primele aizeci de poeme, de mici dimensiuni i în diferi i metri; b) poemele 61 -68, de extindere mai mare; c) poemele 69-116, de fapt epigrame în distih elegiac. S-a remarcat c , în ultima instan , epigramelor "elegiace", din partea a treia a poemelor catulliene, le corespund, în mare parte, primele aizeci piese lirice, de întindere modest , adesea scrise în metri iambici ²⁰. Prin urmare centrul culegerii, care comport poeme ostentativ callimahiene, de dimensiuni mai mari, este flancat de epigrame cu o tematic foarte variat .

Diversitatea tematic i artistic

Ceea ce caracterizeaz prevalent poemele catulliene este o strategie nuan at , o extraordinar diversitate a motivelor, în manifest congruen cu diversitatea modalit ilor de a versifica cele mai variate coninuturi. S-a încercat s se unifice, s se subsumeze aceast varietate gustului poetului pentru *provocare* ²¹. *Tendin a spre a provoca un public înc adesea tradi ional, de a-l provoca în stilul boemei neoterice, nu poate fi contestat* . Totul îl îndemna pe Catul spre o ase-

158

DIVERSITATEA TEMATIC I ARTISTIC

menea reac ie: erosul s u format în medii cisalpine, mai pu in marcate de tradi ionalism decât cele din Italia *, contactul brutal cu morga aristocratic roman i cu austeritatea afi at de unii dintre exponen ii Capitalei, vicisitudinile dragostei sale pasionate, dar nefericite, dezinvoltura afi at de prietenii s i neoterici fa de vechile moravuri, criza manifest a mentalit ilor tradi ionale. i totu i poemele caŭliene comport atâtea versuri impregnate de sinceritate genuin , de prospe ime a sentimentelor sau dimpotriv tributarea unei construc ii docte, artificioase a universului imaginar! Diversitatea substan ei poeziei catulliene ni se pare a adar ireductibil .

Centrul real de greutate al operei catuliene /7 formeaz poemele care se refer la dragostea nutrit pentru Lesbia, de i aceasta este tratat numai în dou zeci din cele o sut aisprezece poeme ale lui Catul. De fapt, cum demonstreaz i pseudonimul acordat iubitei poetului, Catul situeaz poemele sale erotice sub semnul unei referin e culturale, în spe la Safo, poeta insulei Lesbos. De altfel se pare c cel dintâi poem consacrat Lesbiei (51), poemul seducerii, cum l-a numit Pierre Qrimal, comport în principal o traducere fidel a unui poem al lui Safo: "Mi se pare deopotriv unui zeu cel care, dac este îng duit, poate s întreac zeit ile, cel care ezând în fa a ta te prive te i te ascult f r încetare" (51, w. l-4). Totu i, în ultima strof , Catul intervine direct, renun la t lm cire i i exprim aprehensiunile, generate de o dragoste, care lui însu i nu-i putea ap rea decât ca insolit , chiar bizar . El deplânge tihna, *otium*, aflat la baza pasiunii sale: "tihna, Catul, î i este d un toare; tihna i-a prilejuit prea mult tulburare i prea mult avânt; în trecut tihna a f cut s piar regi si ora e fericite" (51, w. 13-16). S-ar spune c poetul regret de a nu fi asumativismul activ al vechilor romani! Nu era, desigur, u or nici pentru un cisalpin romanizat s conteste modul de via al str mo ilor, *mos maiorum*.

Dup ce cânt în versuri frivole vr biu a Lesbiei (2), vr biu a c rei moarte apoi o deplor (3), adresându-se direct p s rii ("o, nenorocire! o s rman vrabie!", o, *factum male! o miselle passer!* (3, v. 16), poetul î i exprim satisfac ia fa de cucerirea Lesbiei, pasiunea sa neostoit , hedonismul s u individualist, care sfideaz normele romane de via ale tradi ionali tilor, într-un poem celebru, pe care îl reproduceam integral: 's tr im, Lesbia mea, i s ne iubim: s pre uim toate murmurele b trânilor, prea severe, cât face un singur b nu . Soarele poate s se sting i s renasc , pentru noi, când se stinge odat scurta lumin a vie ii, trebuie s dormim o singur noapte ve nic . D -mi o mie de s rut ri, apoi o sut , apoi alte mii, apoi o a dou sut , apoi înc alte mii, apoi sute. Când vom fi f cut multe mii, le vom înv lm i, ca s nu le mai tim socoteala, ca nici un r u s nu

* Familia lui Catul pare s fi fost interesat mai ales de tranzac ii financiare de tip nou, adic orientate spre expansiunea îndr znea a puterii romane i deci str ine de tradi ionalismul agrar al vechilor italici

- 159-

LUCRE IU, CATUL I POEZIA SECOLULUI I Î.E.N.

poat s ne deoache, când va ti câte s rut ri au fost' (5) *. Simplitatea exprim rii sentimentelor, directe ea i concrete ea imaginilor sunt cu adev rat impresionante!

Ulterior leg tura bizar dintre Catul i Lesbia evolueaz foarte sinuos. Accente sfâ ietoare, tr irea intensiv a emo ilor sunt pricinuite de deziluziile încercate de poet, c ci nobila sa amant p rea plictisit de insisten ele i perseveren a lui Catul. O vreme Lesbia a continuat s -l iubeasc pasionat (70), dar, mai târziu, devenit v duv , i-a luat alt iubit (68). Catul a afi at ini ial indiferen a, îns ulterior i-a exprimat am r ciunea (72), chiar ura înver unat , care îns nu putuse stinge dragostea sa fervent (85). Invectivele împotriva Lesbiei au început s se acumuleze (37 i 42). Întors din Bithynia, Catul î i ia de la Lesbia un adio, care nu putea fi sincer; îi ureaz s tr iasc fericit , strângând concomitent în bra e trei sute de ibovnici, f r a iubi cu adev rat pe nici unul dintre ei, dar epuizându-i pe to i (11). În asemenea poeme, Catul se distan eaz sensibil de orice model i vehiculeaz tonul unei poezii foarte personale.

De fapt epigramele dau seama i de alte leg turi sentimentale ale poetului, f r îndoial trec toare, cum a fost cea cu foarte frivola Ipsithilla (12), ori cu tinere romane, care cereau bani iubi ilor, ca

Ameana, fata împ timit de dragoste", *puella defutata* (41, v. 1). Zona expresiei literare a poetului, materia universului imaginar, schi at mai degrab decât solid .structurat de el, sunt îns foarte diversificate. Catul descoper timbrul elegiac cel mai emo ionant pentru a deplora moartea fratelui s u (65; 68 i 101). În alte epigrame, defileaz Verona natal , prietenii poetului, preocup rile lor, modul lor de via . În asemenea epigrame, boema epocii se reg se te ilustrat în versuri simple, u or frivole. Lirismul cel mai delicat, miniatural, se împlete te abil cu dezinvoltura pu in vicioas a unui tân r mali ios. Rene Pichon îl compar pe Catul cu Alfred de Musset i sus ine c poetul veronez a fost cel dintâi scriitor, care a introdus în literatura latin arta ingenioas a exprim rii relativ discrete de emo ii u oare, unde umorul i galanteria, dragostea i jocurile spiritului se îmbinau fericit²². De fapt Catul ne-a oferit doar prima m rturie conservat pân ast zi a unui asemenea lirism relativ frivol i totodat foarte personal, c ci, a a cum am ar tat, cei dintâi exponen i ai" lirismului autonom utilizeaz registre artistice similare. Când elogiaz poemele unor prieteni, Catul pledeaz explicit pentru o poezie concentrat , str in de înc rcarea imaginii, i orientat spre erotism (16, w. 1 -11; 95, w. 1 -6; 10). În orice caz lirismul catulian asum structurile cele mai diverse i mai originale. Sa ar tat c unele dintre epigramele veronezului (11 i 51; 34 i 61) sunt în acela i timp

* Oamenii ferici i trebuiau s se apere de invidio ii care i-arfi deochiat. Dac Lesbia i Catul ar fi cunoscut cu exactitate num rul s rut rilor, ar fi sporit primejdia. Aveau mai multe anse s scape de pericol, dac nu precizau num rul s rut rilor. Este ciudat c poetul nu ne ofer nici o descriere am nun it a fizicului Lesbiei, al c rui chip este doar vag evocat (86).

-160

DIVERSITATEA TEMATIC 1 ARTISTIC

autentice ode²³. Poezia catulian este de fapt foarte citadin . Natura nu l-a impresionat niciodat pe poetul din Verona.

Catul a fost cumva numai un liric chiar complex, câteodat elegiac, alt dat u uratec, totdeauna direct i spontan? F r îndoial c nu se poate da decât un r spus negativ. Din 108 poeme cu voca ie epigramatic , aproximativ 60 au un caracter satiric, deoarece practic armele - din nou cele mai directe - ale deriziei. Sarcasmul, tonul caustic caracterizeaz numeroasele invective ale poetului i utilizeaz substan a vechiului expresionism italic. F r cru are, pe terenul unui vocabular crud, brutal, uneori obscen, indecent pân la limitele pornografiei, Catul î i ironizeaz adversarii. Arta sa evoc în acela i timp pe Verlaine, pe Baudelaire i pe Ungaretti, dar invectiva sa incisiv , ocant cu ostenta ie, se extinde pe un teren rar abordat în literatura universal . Catul nu î i caut cuvintele în asemenea situa ii, ci spune lucrurilor pe nume, chiar dac trebuie s întrebui eze un vocabular trivial, chiar scatologic, în orice caz "verde". Catul se învedereaz neîndur tor fa de contemporani, pe care nu tim de ce îi detesta, fa de iubitele sale, fa de rivalii în dragoste, ca i fa de adversarii literari, poe i (ca în 16) sau scriitori feluri i. La fel de virulent se reliefeaz i polemica politic vehiculat în anumite epigrame. Ata at idealurilor republicane i mai ales lui Memmius, în rela ii rele cu triumvirii, Catul este indignat c Pompei, Crassus i îndeosebi Caesar (29; 57; 93) au tulburat via a politic roman pentru a- i îmbog i suporterii. Preten iile lui Caesar de a reîntemeia Roma, de a o reînnoi, sunt ridiculizate, când Catul îl proclam un "Romulus desfrânat" (29, v, 5). Invectiva coroziv a lui Catul atac îndeosebi pe Mamurra, favorit al lui Caesar, în armata c ruia acesta servea. Sunt persiflate necru tor, pe un registru care caut vocabularul crud, preten iile politice ale lui Mamurra, avu iile, dar i "virtu ile" erotice ale acestuia (29; 57; 94; 105; 114; 115). În 55 î.e.n., când Memmius se reconciliase cu Caesar, Catul cu toate acestea exalt , pe un ton solemn, victoriile triumvirului asupra galilor i britannilor (11, v. 9-12). Oricum Catul a reprezentat unul dintre cei mai semnificativi exponen i ai poeziei romane parasatirice.

Catul a fost i un "poet doct", de strict obedien callimahian . De fapt, în opera lui Catul, nu se pot decela numai doi poe i, liricul avântat i callimahianul erudit, cum se afirm uneori, ci cel pu in cinci arti ti diferi i, care recurg la motive i mijloace literare diferite între ele: poetul combustiei interioare, liricul elegant, u or frivol, elegiacul emo ionant, epigramistul obsedat de invectiva feroce i, într-adev r, poetul savant, foarte doct: *Catul a fost un actor care î i schimba mereu m tile*. Cum am ar tat, la mijlocul operei lui Catul, figureaz o serie de poeme mai lungi, impregnate de mitologie savant . Astfel poemul 66 adapteaz o oper a lui Callimah dedicat cosi ei reginei Berenice, adus drept ofrand zeilor i mai târziu transformat în constela ie. Erudi ia mitologic artificioas domin acest poem ca i epopeea în miniatur a nuntei zei ei Thetis cu Peleu. Este de fapt vorba de un epiliu, alc tuit în hexametri dactilici. Catul prezint zeii veni i s asiste la c s toria între o nereid i un argonaut. Aici se poate contem-

-161

LUCRE IULIU, CATUL I POEZIA SECOLULUI I I.E.N.

pla un covor, care figureaz o digresiune savant , adic legenda lui Teseu i a Ariadnei. Expunerea tribula iilor Ariadnei prilejuie te lui Catul un al doilea epiliu încadrat în primul. De fapt Catul vrea s realizeze un contrast pregnant între o iubire fericit , cea a proaspe ilor c s tori ilor, i una nefericit , tr dat . Nararea aventurilor Ariadnei însumeaz 217 dintre cele 408 versuri ale întregii epopei. 70 de

stihuri sunt consacrate numai lamentelor Ariadnei. De asemenea Catul stăruie asupra viitorului lui Ahile. Afinitățile cu *Hecale*, poemul paradigmatic al lui Callimah, ni se par manifeste. Exploatarea episoadelor mai rare din mitologie se împletește cu o anumită amplificare retorică, precum și cu introspecția psihologică. Această introspecție psihologică este mai abilă, mai convingător utilizată în poemul Attis (sau 63). Cuprins de delir orgiastic, tânărul Attis se automutilează; înșel, a doua zi, se lamentează profund și regretă acest gest necugetat. Zeița Cybele îl ia în pădurea, unde se afla sanctuarul său. 23 dintre cele 93 de versuri ale poetului sunt hărțuite de monologul lui, în care Attis deplânge pierderea virilității sale (63, vv. 50-73). În acest straniu episod mitologic, s-a întrevăzut totuși cu sagacitate tendința lui Catul de a proiecta propriile tribulații într-o bizară legendă, în virtutea unui simbolism complex, Catul transpune pasiunea sa alie-nant pentru Lesbia în deznădejdea lui Attis, înstrăinat de patria lui și de propriul

eu

24

Poeemele mai "lungi" ale lui Catul sunt în mod clar îndatorate callimahismului. Înșel s-au detectat reminiscențe ale lecturilor operelor cândva altcui de poeți greci arhaici în poemele de inspirație personală, mai ales în cele dedicate pasiunii pentru Lesbia. Am remarcat că însuși poetul veronez semnalizează reziduurile artei poetei Safo, dar a fost propusă și o intertextualitate cu alți vechi scriitori eleni, Arhiloh din Priene, autor de epigrame și cântece frivole, Anacreon, care celebrează dragostea și vinul, Hipponax din Efes, specializat în metru iambic și în epigrame feroce. După părerea noastră, chiar dacă strigătele de pasiune devorantă, smulse parcă din inima poetului, și alte accente diverse se mulează în forme convenționale, ele sunt foarte sincere. Am subliniat de altfel mai sus spontaneitatea de substanță a lui Catul, care domină structura de adâncime a poemelor lui. Ettore Paratore a reliefat că, în judicioasă reelaborare catuliană, oda safică se convertește în tipica dramă italiană a dragostei fatale. Iar Pierre Grimal a remarcat filiațiile invectivei catuliene cu atellană și mimul, cu literatura italiană orală. De fapt astfel a deprins Catul să exploateze un vechi filon expresionist. Foarte romane se învederează anxietatea încercată de poet în fața voluptății, teama de o tihnă prelungită, nevoia de a regăsi propriile rădăcini în mica lui patrie veroneză, sentimentul legăturilor familiare.

Cum am arătat, bogatei paletă catuliene, atât de diversificate și de fapt apte să transmită felurite nuanțe ale emoțiilor umane, îi corespunde o scriitură foarte variată. Există totuși anumite mări ale acestei scriituri care se regăsesc aproape în toate poemele.

-162

SCRIITURA LUI CATUL

Scriitura lui Catul

În general, Catul evită suprasolicitarea imaginii, încercarea discursului poetic cu tropi, cu un stil figurat. Chiar în poemele dominate de pasiunea combustivă pentru Lesbia, ca și nu mai menționăm alte epigrame, cu un caracter personal, inclusiv cele satirizante, vocabularul nu traduce tendința spre colorarea imaginii, evită epitetul ornant, atât de frecvent utilizat de Lucretius, caută deliberat o simplitate cristalină, chiar sobră uneori, care îl înrudește cu aticismul. Fraza lui Catul este simplu construită și îndeobște scurtă. Totuși am observat că poetul veronez nu se teme de un lexic indecent, de trivialisme. El asumă mai ales cadencele limbajului cotidian, cele ale unei exprimări colocviale, faimosului *sermo uulgaris*, recurge frecvent la diminutive, la expresii populare, se străduiește să redea imanentismul programatic al universului său, să ilustreze detaliile cele mai concrete, de regulă emblematice. Desigur însă că, în poemele mitologizante, de inspirație callimahiană, Catul utilizează unele metonimii rafinate, recurge la destul de numeroase interogații retorice și chiar la epitete. Apar cuvinte compuse, forme grecești ale numelor proprii, o anumită prolixitate.

Tradiția, substanța temelor alese l-au obligat aadar pe poet la o scriitură mai alambicată în epitalamuri și în poemele mitologice. În general însă Catul a privilegiat concizia expresivă. Ea nu este rezultatul neglijenței, incapacității de a stiliza expresia, ci dimpotrivă fructul modelării atente, elaborării minuțioase a textului. Spontaneitatea apare la Catul ca rodul unei zămisliri atent dirijate. Dovada cea mai clară a acestui efort de rafinare, care considera simplitatea drept supremă desvârșire, o aduce versificația poemelor. Este Catul un virtuos al metricii? Fără îndoială. Poetul din Verona a practicat numeroși metri, endecasilabul falecian, însă și distihul elegiac, ca și diverse versuri iambice și trohaice, choliambul, metru safic și chiar hexametru dactilic.

Receptarea

Deci acesta este Catul. Poezia sa, în același timp cristalină și rafinată, îi asigură actualitatea profundă. Nu trebuie însă uitat că ea a fost elaborată într-un cerc literar antic atât de asemănător cenaclurilor simboliste, dadaiste, suprarealiste, în general moderniste. *Căci Catul este de fapt primul poet antic modern și modernist*. Simplitatea și expresivitatea artei veronezului l-au transformat totuși într-un precursor al poeziei medievale și renașcentiste.

LUCREIU, CATUL I POEZIA SECOLULUI I î.E.N.

De altfel Catul era foarte prețuit în antichitate. Chiar Asinius Pollio, care nu-i era favorabil, îl respecta. Poezii epocii lui August, Tibul, Propertius, Ovidiu, Horații s-au nutrit din experiența lui Catul. Vergiliu a contractat o datorie substanțială față de Catul și de neoterici. De fapt, callimahismul a marcat profund poezia secolului I î.e.n., iar un neoterism de factură înnoită va domina poezia secolelor al II-lea și al III-lea î.e.n. Marțial l-a admirat pentru rezerve pe Catul, încât intertextualitatea între epigramele lui și cele ale poetului veronez s-a manifestat ca deosebit de fertil. Petrarca l-a îndrăgostit, iar Renașterea, atât de carnală, l-a valorificat intens. Poezii umanismului napolitan au admirat și imitat epigramele lascive și de factură parasatirică. L-a celebrat și Pascoli, iar Panzini a evocat, într-unui dintre romanele sale, universul cel mai intim al poeziei catuliene. Poezii moderni ti-au gustat adesea poezia catuliană și i-au admirat mai ales directele ea. Începând din secolul al XIX-lea, exegezații au aplicat cu pasiune asupra operei lui Catul²⁶.

În România, s-au publicat foarte numeroase traduceri fragmentare din poemele lui Catul, unele fiind datorate chiar lui George Coșbuc. În 1969, Theodor Naum a publicat traducerea poemelor lui Catul la Editura pentru Literatură Universală.

Concluzii

Poezia latină beneficiase de eforturile viguroase ale lui Naevius și Ennius și ajunsese să dobândească o notabilă valoare artistică în operele comediografilor, mai ales în piesele lui Plaut. Dar în secolul I î.e.n., datorită lui Lucretius și neotericilor, în special lui Catul, ea și-a realizat în același timp o deplină maturitate și a cucerit noi spații de dezvoltare, necunoscute antecesorilor. În realitate, Lucretius și neotericii s-au corectat reciproc, și-au compensat mijloacele specifice de invenție și elocution artistică. Lucretius a oferit literaturii universale probabil cel mai semnificativ poem științifico-filosofic scris vreodată. El a ancorat puternic pe sol roman filosofia materialistă a lui Epicur, utilizând o artă bogată în imagistică abundentă și succulentă, în treburile fascinante ale situațiilor, în magie, înzestrată cu efectele cele mai viguroase. Arta sa energetică, de înaltă laboriozitate, construită cu o anumită greutate, degajă o putere de seducție excepțională. Dimpotrivă, neotericii au privilegiat alcătuirea poemelor scurte, uneori artificioase, dar adesea grațioase, proaspete, îndreptate spre expresia sentimentelor personale. Acest intimism a evoluat spre arta variată, îndeosebi simplă, directă, spontană, profund modernă a lui Catul. Poetul din Verona a cucerit noi zone pentru discursul mental roman într-o poezie de considerabilă diversitate tematică, unde alternează treburile pasiunii devorante pentru o iubită capricioasă, lirismul minatural, frivol și galant, elegia tandră, epigrama caustică, violentă, poemele mitologice savante. *Toate premisele poeziei august-teice și imperiale se vădesc astfel solid statornicite.*

.164.

BIBLIOGRAFIE

BIBLIOGRAFIE: Luigi ALFONSI, *Poetae novi. Storia di un movimento poetico*, Como, 1945; G. BARRA, *Stuttura a composizione del De rerum natura di Lucrezio*, Napoli, 1952; Pierre BOYANC, *Lucrece et l'âpicurisme*, Paris, 1965; *picure*, Paris, 1969; J. GRANA-ROLO *L'oeuvre de Catulle*, Paris, 1967; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978, pp. 80-114; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 325-387; G. LAFAYE, *Catulle et ses modeles*, Paris, 1894; Constant MARTHA, *Le poemes de Lucrece*, Paris, 1867; René MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires - Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 198-204; II, pp. 71-74; 111-113; 154-157; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 266-280; 301-329; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 263-301; G.B. PIGHI, *Catullo*, 3 vol., Verona, 1961; *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 73-88; Petrus Hermanus SCHRIJVERS, *Horror ac divina voluptas. études sur la poetique et la poesie de Lucrece*, Amsterdam, 1970.

165-

NOTE

HI

1. În favoarea unei origini aristocratice se pronunță, printre alții, Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 268. Alți cercetători i-au atribuit dimpotrivă o obârșie modestă.
2. Cum a evidențiat încă René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 264-265; vezi și Pierre GRIMAL, *La poésie à la fin de la République*, în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, p. 82.
3. În legătură cu unele vocații epice ale poemului lucretian - și cu limitele acestei vocații - vezi René MARTIN-Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, p. 203. Pentru relațiile între *Despre natură* și speciile literare antice, vezi și Petrus Hermanus SCHRIJVERS, *Horror ac divina voluptas. études sur la poétique et la poésie de Lucrece*, Amsterdam, 1970, pp.5-14.
4. Pentru această ipoteză, vezi P. GRIMAL, *La poésie à la fin de la République*, în *Rome et nous*, p. 83. Dimpotrivă alți cercetători au afirmat că Lucretius a fost adept al unui republicanism tradiționalist, adversar al afirmațiilor puterii personale: vezi E. PARATORE, *op. cit.*, p. 273. Opinim că Lucretius era, în orice caz, un cezarian convins.
5. Pentru fizica epicureică, într-o formă concentrată, vezi P. GRIMAL, *La poésie à la fin de la République*, în *Rome et nous*, pp. 82-83; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 201 și mai ales Jean BOLLACK - Maxotte BOLLACK - Heinz WISMANN, *La lettre d'âpicure*, Paris, 1971, Introducere, pp. 30-35; dar și Pierre BOYANCE, *âpicure*, Paris, 1969, pp. 18-48.
6. P. BOYANCE, *op. cit.*, pp. 41-56; Jean BRUN, *âpicure et les âpicuriens*, Paris, 1971, pp. 123-169; P. GRIMAL, *La poésie à la fin de la République*, în *Rome et nous*, p. 83; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 201.
7. Vezi în această privință P. GRIMAL, *La poésie à la fin de la République*, în *Rome et nous*, pp. 82-83, dar mai ales E. PARATORE, *op. cit.*, p. 272-273, care reliefează: "la natura, che dà il titolo al poema, ora appare all'ebbra fantasia del poeta l'ideale di quadri ricchi di linfa vitale, in una incessante sollecitazione di forme, di suoni, di colori, sino al punto che gli riesce a cogliere con gioia di primitivo, come una lieta scoperta poetica, anche i particolari più insignificanti,

anche îi pulviscolo dorato di un raggio di sole che penetra in una stanza al buio, anche l'urto

166

NOTE

delle ruote di un carro contro un sasso per cui trema una casa, e se ne face argument essenziale per le sue dimostrazioni teoriche'.

8. Ca E. PARATORE, *op. cit.*, p. 272.

9. P. GRIMAL, *La poésie à la fin de la République*, în *Rome et nous*, p. 86.

10. Vezi, pentru aceste aspecte ale originalității lui Lucrețiu, R. PICHON, *op. cit.*, pp. 278-279; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 270; 274-275; P.H. SCRUVERS, *op. cit.*, pp. 325-340; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 202; 204.

11. E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 279-280.

12. R. PICHON, *op. cit.*, p. 266.

13. Pentru concepțiile lui Lucrețiu, referitoare la originea vieii în istoria omenirii, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 271-273; P. GRIMAL, *La poésie à la fin de la République*, în *Rome et nous*, p. 85, dar și P.H. SCRUVERS, *op. cit.*, pp. 84-86; Nicolae I. BARBU, *Titus Lucretius Carus*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 334-339; 342.

14. De către R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, 204. Pentru poetica lui Lucrețiu explicit, vezi P.H. SCRUVERS, *op. cit.*, pp. 27-66. Același savant se referă la o poetică fizică a lui Lucrețiu, în legătură cu gnoseologia profesoasă în *Despre natură*: *ibid.*, pp. 87-147.

15. De către R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 202; și R. PICHON, *op. cit.*, pp. 279-280.

16. Tot de către R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 202; vezi și P. H. SCRUVERS, *op. cit.*, p. 203.

17. Pentru argumentația lui Lucrețiu, pentru a numi poetică implicită, vezi P.H. SCRUVERS, *op. cit.*, pp. 146-324. În ce privește imagistica lui Lucrețiu, a se vedea și R. PICHON, *op. cit.*, pp. 279-282; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 274-279; N.I. BARBU, *Titus Lucretius Carus*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 344-352; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 202-203.

18. Pentru limba și stilul lui Lucrețiu, vezi H.P. SCRUVERS, *op. cit.*, pp. 175-184 (care subliniază că poetul îi introduce de preferință demonstrațiile prin "cic", *nam* sau *enim*); 184-191 (unde se observă o propoziție causală începe întotdeauna prin *quod* sau *quia*, dacă precede propoziția principală și prin *quoniam*, dacă succede acesteia din urmă); 203-324; R. PICHON, *op. cit.*, pp. 281-282; N.I. BARBU, *Titus Lucretius Carus*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 352-355; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 204. Pentru receptarea lui Lucrețiu, vezi N.I. BARBU, *ibid.*, pp. 355-357, dar și E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 268-269; 280.

19. Pentru neoterism, poezia "noi" și răsăditurile lor, vezi Luigi ALFONSI, *Poetae Novi. Storia di un movimento poetico*, Como, 1945; Emmanuele CASTORINA, *Questioni neoteriche*, Firenze, 1968; dar și R. PICHON, *op. cit.*, pp. 283-287; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 301-312; Rodica OCHEANU, *Poezia alexandrină*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 358-364; P. GRIMAL, *La poésie à la fin de la République* în *Rome et nous*, pp. 75-77; *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978, pp. 79-89; John Patrick SULLIVAN, *Literature and Politics in the Age of Nero*, Ithaca-London, 1985, p. 74-78 (pentru callimahismul roman).

20. De către R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 155.

21. Vezi tot R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 111; 156.

22. R. PICHON, *op. cit.*, p. 296.

167-

LUCREȚIU, CATUL I POEZIA SECOLULUI I î.E.N.

23. Cum evidențiază P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 9-102; vezi și R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 73-74.

24. Această proiecție alegorizantă a fost semnalată de P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, p. 106. Pentru epiliul privitor la nunta lui Peleu și a zeiței Thetis, vezi R. MARTIN • J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 51.

25. Vezi în aceste privințe E. PARATORE, *op. cit.*, p. 315; P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 113-114.

26. Pentru opera lui Catul, vezi mai ales studiile specializate ca: G. LAFAYE, *Catulle et ses modèles*, Paris, 1894; DA. SLATER, *The Poetry of Catullus*, Manchester, 1912; M.N. WESTMORE, *Index verborum Catullianus*, New York, 1913; Riccardo AVALLONE, *Catullo e i suoi modelli romani*, Salerno, 1944; G.B. PIGHI, *Catullo*, 3 vol., Verona, 1961; J. GRANAROLO, *L'oeuvre de Catulle*, Paris, 1967. Dar și R. PICHON, *op. cit.*, pp. 288-301; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 312-329; Nicolae I. BARBU, *Catul*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, pp. 365-387; P. GRIMAL, *La poésie à la fin de la République*, în *Rome et nous*, pp. 77-82; *Le lyrisme à Rome*, pp. 91-114.

-168.

XII. CICERO

Importanța lui Cicero

Dacă, așa cum vom constata, pentru Caesar, discursul, inclusiv cel istoriografic, urmărea doar un singur obiectiv, concretizat în verbul "a instrui", *docere*, de la marele om politic deforma de fapt adevărul istoric, la Cicero se manifestă o strategie mai complexă. Această strategie poate fi definită prin trei noțiuni, prin trei verbe. Desigur, prin *docere*, dar și prin verbele "a emoționa" sau "a mișca", *movere*, și "a atrage de partea sa", *conciliare*. În acest mod concepea Cicero atât discursul, cât și literatura în general.

După începuturile sale stângace, proza latină atinge, în opera lui Cicero, un înalt nivel de maturitate artistică, în realitate una dintre culmile sale. Ca și Caesar, Cicero inițiază și dezvoltă procesul de materializare a limbajului literar latin. Pe lângă aceasta, Cicero a fost autorul roman care a exercitat cea mai profundă influență asupra literaturii latine, ce i-a succedat, și asupra receptivității acesteia în culturile moderne. Chiar dacă n-a fost cel mai valoros prozator latin - titlu pe care nu poate să-l revendice decât Tacit -, Cicero s-a manifestat ca unul dintre cei mai fertili scriitori romani, mai fecund decât Seneca și Augustin. Activitatea sa literară tipică s-a concretizat în foarte numeroase

domenii, înțelegând Cicero poate fi calificat ca un "om universal", *homo universalis*. Cicero a conferit umanismului sensul cel mai complex, pe care l-a asumat antichitatea, sens corelat imaginii omului creator de valori și respectat ca atare.⁶ A arătat că Cicero a definit un program de educație, care a conexasă studiile literare de filosofie, care de fapt a fost ansamblul tuturor activităților umane, ansamblu strâns legat de noțiunea ciceroniană de "umanitate", *humanitas*. Elocința era închipuită de Cicero ca servind angajarea politică. Umanismul ciceronian, umanismul în general, al cărui principiu poate fi considerat Cicero, implică o dublă preocupare pentru realism și pentru ideal. Acest umanism se exprimă în activitatea politică, însă și în reflecția asupra limbajului, culturii, conceptelor filosofice¹. *Cicero a devenit o figură mitică, a cărei imitare sistematică a menținut mult timp vremea oratoriei romane în aceleași tipare. Cel puțin elocința clasicizantă a ilustrat*

169

CICERO

o destul de strictă obediență față de paradigma ciceroniană. În plus, cum am arătat de fapt, Cicero a oferit un model de cultură, de *humanitas* - termen frecvent utilizat de marele scriitor -, indiferent de contextul politic, social și chiar mental, în care au evoluat evenimentele de la Roma. Magisteriul exercitat de Cicero este astfel bazat și pe unele dintre calitățile lui personale: moderație, o anumită înclinație, pasiune pentru justiție. Iar ezitățile tactice ale lui Cicero nu au fost, cum vom arăta, efectul la ității. S-a arătat că marele orator n-a rupt continuitatea gândirii romane, am spune noi a discursului mental predilect al latinilor, ci dimpotrivă a asigurat-o, pregătind noi manifestări strălucite de cultură².

Via a

Via a lui Cicero este bine cunoscută, datorită numeroaselor date biografice, de felurite proveniențe. Supranumele (cognomen) avea o semnificație precisă, deoarece cicer înseamnă în latină "bob", mai cu seamă. Je nuț, chiar "legum" în general. Marcus Tullius Cicero s-a născut la 3 ianuarie 106 î.e.n., într-o familie de cavaleri și notabili municipali din Arpinum, așezare din teritoriul volscoilor, cândva aprigă dușmani ai romanilor. Se înrudea, după cât se pare, cu Marius, un alt arpinat celebru. Cicero i-a iubit toată viața "mica patrie", aflată la 120 kilometri sud-est de Roma. Dar la Arpinum prinseseră puternice rădăcini vechi tradiții italiene și republicane, de care Cicero nu se va despărți niciodată. Iar la Roma el nu se va simți vreodată înstrăinat, căci legăturile profunde cu Arpinum nu au exclus, ci dimpotrivă au potențat, în sufletul lui, structurile mentale tradiționale ale Romei³. După ce urmăse cursurile colare obișnuite la Arpinum, Cicero este dus la Roma, de tatăl său, pe când avea aptesprezece ani, iar în 88 î.e.n. ascultă expunerile lui Philon din Larissa, exponent al Noii Academii și elev al lui Carneade. A debutat ca orator și avocat în 81 î.e.n. Primele sale discursuri l-au compromis în cercurile din jurul dictatorului Sulla. Din prudență și pentru a-și desvârși formația, Cicero călătorește în Grecia continentală și în insule, mai ales în Rodos. La Atena audiază prelegerile filosofilor, iar în Rodos devine elevul lui Molon, care îi va bloca tendințele de a practica oratoria de tip asianic. Ceea ce va avea efecte salutare asupra sentimentelor lui Cicero, destul de iubite de altfel, întrucât îi va limita efortul vocal și gesticulația exagerată, caracteristice asianismului. Întors la Roma, probabil în 77 î.e.n., el se căsătorește cu Terentia, care dispunea de o zestre bogată. Va divorța de ea la bătrânețe, dar mult după ce Terentia îi dăruise doi copii. Tullia, pe care o va iubi foarte mult, și Marcus.

Dar cum s-a realizat cariera politică a lui Cicero? El se angajează clar împotriva măsurilor legislative, adoptate sub presiunea dictaturii lui Sulla, dar nu se înrolează în rândurile popularilor, în 76 î.e.n., Cicero devine quaestor și începe exercitiul magistraturii sale la 5 decembrie în Lilybaeum, adică în Sicilia. După aceasta, Cicero devine senator și militează undeva la joncțiunea între oamenii banului, cei ai tradiției și cei ai municipiilor. Dorește încă de acum o concentrare considerabilă de factori politici, în jurul idealurilor Cetății, adică realizarea unei treiafori, bazate pe senatorii moderați și pe cavaleri, ca și pe ascensiunea lui Pompei⁴. De aceea, în 71-70 î.e.n., întreprinde o ferventă luptă împotriva fostului guvernator corupt, Verres, ca și împotriva tribunalelor aristocratice, pe care le creaseră "reforme" lui Sulla.

Însă, după ce exercitase magistraturi intermediare, Cicero este primul "om nou", homo novus, în urma unei pauze de cincizeci de ani, care este ales consul în iulie 64 î.e.n., pentru anul 63 în timpul consulatului, Cicero descoperă adevărata numită conjurație a lui Catilina. O anumită senatului la

170-



VIA A

23 septembrie, pentru că la 22 octombrie senatorii să voteze aplicarea senatusconsultului ultim. La 8 noiembrie, Cicero rostește în senat prima Catilină, urmată de plecarea precipitată a lui Catilina din Roma, pe care de altfel Cicero o reclamase cu insistență. La 9 noiembrie, Cicero pronunță două CatilinăS în fața poporului, iar la 3 decembrie a treia, de asemenea adresată poporului, ca urmare a arestării allobrogilor. Solii tribului allobrogilor, din Gallia narboneză, fuseseră contactați de conjurații aflați la Roma, care doreau sprijinul militar al provincialilor. Allobrogii divulgă aceste manevre lui Cicero, obținând de la conspiratorii scrisori, adică probe scrise de înaltă trezădărie, care se aflau asupra lor în momentul unei arestări aranjate în prealabil. La 5 decembrie, Cicero rostește în senat a patra Catilină și ordonă strangularea conjuraților, anterior arestați din ordinul său, în temnița Tullianum. După executare, Cicero exclamă în fața poporului "au trăiți", uixerunt⁵.

După 60 î.e.n. și instaurarea primului triumvirat, orientarea politică și existența lui Cicero intră într-o criză complexă. Populării îi reproșează lui Cicero executarea complicilor lui Catilina, înainte de a le fi acordat dreptul de apel la popor, încât Clodius și chiar Caesar îl urmăresc cu înverșunare. Până la urmă, Cicero, începând din martie 58 î.e.n., a petrecut mai mult de un an în surghiun în Grecia, pe care l-a suportat foarte greu. La 4 august 57 î.e.n., comitiile centuriate, cea mai venerabilă adunare populară a Romei, votează rechemarea din exil a lui Cicero, care era sprijinit acum de Pompei. În alegerea de la Luca, dintre triumviri (15 aprilie 56 î.e.n.) limitează considerabil posibilitățile lui Cicero de a manevra pe arena vieții politice, dar el pledează în numeroase procese și îi petrece o mare parte din existență în vilele sale din Italia⁶.

După ce, în 51-50 î.e.n., fuase proconsul în Cilicia, Cicero a încercat în van să-i reconcilieze între ei pe Caesar și pe Pompei, afla acum în plin conflict. În cele din urmă, trece de partea lui Pompei și a optima ilor republicani, însă, după înfrângerea acestora, se află printre primii care se întorc în Italia și obțin iertarea de la Caesar. În 47 î.e.n., Cicero se află din nou la Roma, unde divorțează de Terentia, pentru a se căsători cu tânărul său pupil, Publilia, pe care însă o repudiază după moartea Tulliei (45 î.e.n.). El pregătește pe plan ideologic - omorârea lui Caesar, de la 15 martie 44 î.e.n. Cicero n-a participat la complot, însă a asistat probabil la scena asasinării lui Caesar în senat, când Brutus a agitat pumnalul însingurat și a strigat numele marelui orator Cicero a devenit de altfel repede eful republicanilor și a sperat într-o adevărată restaurare a republicii, care însă era imposibil. A încercat, fără succes pe termen lung, să-l manipuleze pe tânărul Octavian împotriva lui Marcus Antonius, pe care îl considera cel mai primejdios dușman al republicii. Însă, la 7 decembrie 43 î.e.n., asasinii trimiși de Antonius care se înlesniseră în prealabil cu Octavian, suprimă pe primul campanian pe Cicero. Marele orator a zărit pe centurionul Herennius, pe care îl apăsase cândva de acuzația de paricid; a cerut sclavilor să oprească lectica, a scos capul dintre perdele și i-a privit fix asasinul. Herennius l-a ucis pe cel ce, după cutuma romană, îi devenise tată⁷.

Opera, acțiunea politică și discursurile ciceroniene

Cum am arătat, Cicero a alcătuit o operă imensă. S-au păstrat cincizeci și apte de discursuri, pe teme judiciare, politice etc. la care se adaugă o vastă culegere de scrieri consacrate retoricii și filosofiei, precum și o amplă corespondență. S-au pierdut, pe lângă numeroase discursuri, poemele lui Cicero, mai ales cel consacrat faptelor săvârșite în timpul consulatului și intitulat "Despre consulatul său", *De consulatu suo*, din care s-au conservat enunțuri precum "armele săse dea în lături înaintea togii", *cedant arma togae*, devenit celebru de-a lungul

171

CICERO

secolelor. De asemenea s-a pierdut o istorie a aceleiași consulat, redactată în grecește, ca și numeroase alte lucrări. Totodată Cicero a tradus în latinește opere ale lui Xenofon, Aristoteli și mai ales Platon. Au dispărut în nisipul timpurilor, care se scurg inexorabil, și alte lucrări ale lui Cicero⁸.

În continuare vom urmări, pe sfere de activitate și de gândire, opera literară a lui Cicero. Discursurile îi corespund a decantează de altfel acțiunea politică a lui Cicero. Este greu de stabilit o distincție între activitatea de avocat și discursurile judiciare pe de o parte și cuvântările pur politice, rostite în senat sau în comitii, pe de altă parte. Chiar discursurile care implică dreptul privat, litigiile strict particulare, dobândesc îndeobște conotații politice. În toate discursurile, Cicero își apără amici, în realitate aliați politici, chiar temporari. Dar, firește, Cicero cunoștea perfect dreptul civil. Trebuie adăugat că Cicero i-a revizuit, stilizat, ameliorat discursurile în vederea publicării. Unele dintre ele au fost supuse remanierii radicale.

Primul discurs de avocat, în principiu judiciar, a fost "Pentru Quintus", Pro Quinto, rostit în 81 î.e.n. în această cuvântare, Cicero apără pe Publius Quintus, pe care un anumit Sextus Naevius voia să-l expulzeze de pe un domeniu moștenit de el. Cel puțin în subtext, sunt criticate manevrele dubioase, care caracterizau epoca lui Sulla. Iar, la sfârșitul lui 80 î.e.n., Cicero pronunță "Pentru Roscius Amerinus", Pro Roscio Amerino. Tânărul Sextus Roscius din Ameria era acuzat, la instigarea verilor săi, de a fi ucis tatăl. Verii acuzatului erau sprijiniți de către Chrysogonus, libert și favorit al lui Sulla. Proscripțiile se terminaseră și dușmanii lui Roscius nu putuseră să-l treacă pe lista celor ce trebuiau lichidați, pentru a-și răpi moștenirea. Roscius se refugiase la Roma, în locuința Caeciliei Metella, încât, chiar la începutul, adică în exordiu al discursului, Cicero subliniază că tânărul acuzat și apărătorul lui, au sprijinul marilor familii aristocratice, cum erau cele ale Metellilor, Serviliilor și Scipionilor (care în curând îl vor determina pe Sulla să abandoneze puterea absolută). De fapt Cicero îl vizează pe Chrysogonus, ca autorul moral al uciderii tatălui lui Sextus Roscius. Conotațiile politice emergente împiedică în cele din urmă Cicero să-l învingă pe celebrul Hortensius, avocatul acuzării și Roscius a fost achitat de tribunal, dar, cum am arătat mai sus, Cicero a trebuit să plece în Grecia⁹.

Cum se manifestă activitatea de avocat și acțiunea politică a lui Cicero după întoarcerea din Grecia și declanșarea crizei progresive a legislației? Cel mai semnificativ testimoniu al acestei perioade din viața lui Cicero îl reprezintă Verrinele sau "împotriva lui Verres", In Verrem, discursuri rostite de orator ca țuțuitor în sprijinul învinuirilor aduse de sicilienii împotriva fostului lor propraetor. Căci fostul loc guvernator, Verres, era acuzat de a fi comis foarte grave abuzuri și malversatii în timpul exercitării mandatului său într-o provincie, în care Cicero fusese cândva quaestor, deci tot magistrat roman, deși de un rang mai modest. La începutul lui ianuarie 70 î.e.n., acuzațiile împotriva lui Verres au fost depuse în fața praetorului, magistratul specializat în probleme judiciare. Procesul a început la 5 august 70 î.e.n. Dar Verres avea sprijinitorii săi; dacă se urmărea condamnarea sa, era necesar ca primul discurs să fie atât de zdrobitor, încât fostul guvernator, corupt și abuziv, să renunțe la apărarea sa. Cicero a adus dovezi clare ale exacerbarii lui Verres și martori ai acuzării, care au defilat opt zile consecutiv. Primul discurs al lui Cicero a fost scurt, dar foarte categoric. Ca urmare, Verres s-a exilat singur, recunoscându-se astfel vinovat.

Totuși Cicero i-a publicat celelalte discursuri, care constituiau "cuvântarea a doua", actio secunda, în opoziție cu "prima cuvântare", actio prima. Această a doua actio cuprinde cinci secțiuni, de fapt cinci rechizitorii: "despre praetura urbană", de praetura urbană (referitor la ilegalitățile comise de Verres ca praetor al Orașului, adică la Roma, și îndeobște la cariera acestuia), "despre praetura siciliană", de praetura Siciliensi (care deschide seria compartimentelor dedicate abuzurilor săvârșite de acuzat în Sicilia și se ocupă de jafurile inițiate de el), "despre grâu", de frumento (relativ la malversatiile comise de Verres și de agenții lui, cu prilejul livrării de cereale, furnizate Romei de cultivatorii și de proprietarii provinciali) "despre statui", de signis (privitor la rechizițiile și la furturile de opere de artă, practicate în detrimentul particularilor și

-172

OPERA, ACȚIUNEA POLITICĂ ȘI DISCURSURILE CICERONIENE

orașelor siciliene), "despre pedepse", de suppliciis (ce prezintă, cu mult patetism, cruzimile lui Verres, executate ilegale, pedepsele și supliciile impuse de el în insul). În toate rechizitoriile, Cicero apără în mod mai redus justiția în genere împotriva abuzurilor comise de un guvernator necinstit și mult mai substanțial cauza consolidării Imperiului, atragerii provincialilor de partea acestuia, salvarea și "maiestății" Romei¹⁰.

Ca praetor, în 66 î.e.n., Cicero rostește primul său discurs pur politic, înaintea poporului. El va fi publicat imediat sub titlul "Despre comanda supremă încredințată lui Gnaeus Pompei", *De imperio Gnaei Pompeii*, sau, după o tradiție mai puțin autorizată, "Pentru legea Manilia", *Pro lege Manilia*. Ce se întâmplase și despre ce este vorba în discurs? În ianuarie 66 î.e.n., tribunul plebei Gaius Manilius Crispus propusese o lege care adăuga puterilor excepționale, în vederea combaterii piraților, puteri

conferite lui Pompei în anul anterior, comanda supremă în războiul întreprins împotriva lui Mitridate, până atunci purtat de Lucilius. Cicero sprijină propunerea lui Manilius cu autoritatea sa de praetor. El rostește un discurs simplu, întemeiat pe un plan limpede, pentru a explica problemele aflate în dezbatere și punctul său de vedere. Susine că se află în joc gloria poporului roman, mai ales militar, salvarea cetăților aliate și a prietenilor Romei. A obținut Cicero câștig de cauză? Desigur. Legea a fost votată și Lucilius a revenit la Roma, de altfel îmbogățit

11

În timpul consulatului, Cicero a rostit mai multe discursuri foarte importante. Astfel s-au păstrat trei dintre cele patru discursuri rostite împotriva unui proiect de reformă agrară favorabil plebei rurale și răce. În mai sau în iunie 63 î.e.n., Cicero a rostit în fața comisiilor tributare, într-o adunare preliminară, discursul "Pentru Rabirius", Pro Rabirio. Care erau problemele în dezbatere? Tribunul plebei Titus Labienus acuzase de "înălțare", perduellio, un bătrân cavaler, Gaius Rabirius, care, cu treizeci de ani în urmă, în 100 î.e.n., participase la uciderea tribunului plebei, Lucius Appuleius Saturninus, menționat mai sus în capitolul X. Însă Rabirius acționase în virtutea unui senatusconsult ultim. De fapt Rabirius dăduse curs apelului la arme lansat de consulul Marius, care ci numai magistrat îi aveau dreptul să restabilească ordinea publică. Problema era de natură politică, deoarece popularii susțineau prioritatea dreptului de apel la popor, care nu fusese acordat lui Saturninus, față de orice hotărâre a senatului. În plus, Saturninus, ca tribun al plebei, fusese sacrosanct și inviolabil. Dacă Rabirius era condamnat, s-ar fi stabilit un precedent, care ar fi limitat aplicarea senatusconsultului ultim. În cazul acuzațiilor de perduellio, se aplica însă o procedură străveche, instituită pe vremea regilor Romei. Într-adevăr a fost creat o justiție specifică, alcătuită din doi bătrâni, duumviri perduellionis, trași la sorți. Dar tragerea la sorți a fost manipulat, astfel încât au fost desemnați ca duumviri Gaius Iulius Caesar, care de fapt îl instigase pe Labienus, și vrăgul lui, deci Lucius Iulius Caesar. Duumvirii l-au condamnat pe Rabirius, care urma să fie supus unei execuții capitale de tip arhaic; Rabirius a făcut apel la popor și la rejudecarea procesului său de către comisiile centuriate. Totuși când praetorul Quintus Caecilius Metellus i-a dat seama că Rabirius va pierde din nou procesul, a luat flamura roșie de pe ianiculum și deci, conform cutumei romane, comisiile centuriate au fost dizolvate. În această situație, Labienus a intentat lui Rabirius un nou proces, în care îl acuza de omucidere și nu de înălțare. Procesul urma să se desfășoare înaintea unei comisii tributare, prezidate de un praetor. Într-una din adunările preliminare dezbaterii propriu zise a procesului, au luat apărarea lui Rabirius Hortensius și Cicero. Este probabil că Cicero a obținut un reviriment al opiniei publice, până atunci ostile lui Rabirius, încât Labienus i-a retras acuzația și procesul propriu zis n-a mai avut loc. Rabirius n-a avut probabil nimic de suferit.

173-

CICERO

În discursul său, remaniat în vederea publicării în 60 î.e.n., Cicero pledează vibrant cauza lui Rabirius, susținând pacea socială, drepturile senatului și valoarea senatusconsultului ultim, cu puțin înaintea crizei declanșate de acțiunile lui Catilina, raiauna de stat în general¹².

Dar desigur că principalele discursuri rostite de Cicero în timpul consulatului au fost cele patru "Catilinare" sau "împotriva lui L. Catilina", *In L. Catilinam*. Cauzele mișcărilor cunoscute sub numele de conjurația lui Catilina sunt de mult vreme discutate. Pierre Grimal a zădărlă baza acțiunii lui Lucius Sergius Catilina ambii principalelor personaje politice ale Romei, care nu mai acceptau vechea regulă republicană: după încheierea mandatului său oficial, fostul magistrat devenea un simplu particular, mulțumit cu prestigiul conferit de poziția sa în senat și de demnitatea dobândită în fața poporului. Mișcarea lui Catilina s-ar fi întemeiat pe notabili municipali și ar fi încorporat de fapt o ierarhie socială asemănătoare celei care funcționa în statul roman. În orice caz conspiratorii n-ar fi dorit realizarea unor reforme reale¹³⁻²

Însă chiar dacă ambii personaje și frustrările încercate de unii notabili municipali și de veterani s-ar fi aflat la obârșia aia a numitei conjurații a lui Catilina, mișcarea contestată, dezvoltată de conspiratori, a crescut pe fondul crizei generale a institutelor republicane. Iar în cursul extinderii mișcărilor, s-au preconizat desigur reforme sociale și mai ales instituționale foarte profunde. Se afla în joc acapărarea, confiscarea și dominarea structurilor republicane de către conspiratori, care nu puteau și nu năzuia să remodelarea statului, într-un sens ce conducea ineluctabil la instaurarea monarhiei. Catilina a fost de fapt exponentul aripii radicale a popularilor, dar, în umbră, manevra Caesar, cel puțin în instigatorul moral al conjurației. De altfel de unde timbre, în caz de victorie, Catilina n-ar fi remis puterea absolută lui Caesar?

Am arătat mai sus, în subcapitolul consacrat vieții lui Cicero, la ce date și în fața căror instanțe au fost rostite SCatilinarele, cele mai cunoscute cuvântări ciceroniene, probabil, cele mai relevante pentru acțiunea lui Cicero, în vederea apărării republicii/liniei prima Catilinare, Cicero a început printr-un debut brusc și foarte clamoros, rămas celebru în literatura universală ca exemplu de exordiu abrupt, exordium exabrupto. Cicero i-a început în felul următor pledoaria: "Până când, în sfârșit, Catilina vei abuza de răbdarea noastră? Cât timp nebunia asta a ta îți va mai bate joc de noi? Până când se va dezlănuși înfrînarea ta neînfrînată? Nu te-au mișcat oare nici garda de noapte a Palatinului, nici străjile orașului, nici teama poporului, nici adunarea grabnică a tuturor oamenilor de bine, nici acest loc foarte apăsător, destinat din ei senatului, nici chipurile și privirile senatorilor? Nu în elegențele tale sunt date pe față? Nu vezi tu că, după ce toată lumea a aflat-o, conspirația ta e pironită în lanuri? Care dintre noi crezi că nu te ce-ai făcut azi-noapte, ce-ai făcut noaptea trecut, unde ai fost, pe cine ai convocat, ce hotărâri ai luat? O, timpuri! O, moravuri!" (Cat, I,1-2, trad. de Aristotel Pârcălașescu).

Acest exordiu compoartă de fapt chintesența întregii pledoarii. Cicero dorea să-l ia pe neașteptate pe Catilina și să-l constrângă să părăsească Roma, să oficializeze, oasă spunem astfel conjurația. Întregul discurs implică o invectivă concomitent violentă și solemnă, cu scopul de a-l obliga pe Catilina să se demite. De fapt Cicero avea o opinie publică și senatorii nu se întorsese împotriva lui Catilina. Totul se ya schimba, declară rito Cicero, dacă va pleca Catilina, împreună cu complicitățile lui, și va deveni astfel "inamic", hostis, public. Cicero dorea să

.174

OPERA, ACȚIUNEA POLITICĂ ȘI DISCURSURILE CICERONIENE

evite tulburările și sursă de confruntare cu partizanii lui Catilina departe de Roma¹⁴. În pofida remanierii cuvântărilor, în vederea

public rii, discursul comport vestigii ale întreruperilor lui Catiina, ale interveniilor directe ale acestuia în timpul rostirii pledoariei ciceroniene.

În a doua Catilină, Cicero a anunțat poporului fuga lui Catiina și a explicat toată situația. A denunțat 'adevărurile' intențiile ale conspiratorilor. Complici lui Catiina nu părăsiseră Roma, dar Cicero spera încă în rezolvarea conflictului în afara Capitalei. El a alcătuit un celebru tablou al categoriilor de conjurați. A evidențiat că partizanii lui Catiina din exteriorul Romei vor fi combinate de armata consulară, aflată sub comanda lui Gaius Antonius. La rândul său, Cicero nu putea, afirma el, să-i execute imediat pe catilinarii din Roma și le cerea să renunțe la activitățile legate de rebeliune.

La sfârșitul lui noiembrie 63 î.e.n., s-a întrerupt seria Catilinelor și Cicero a rostit discursul "Pentru Murena", Pro Murena, în nouăzeci de paragrafe și în plină teptare a declarațiilor ostentative a insurecției interne. Ce se petrecuse de fapt? După opinia noastră, manipulați abil de catilinarii, în numele stoicilor și optimaților intransigenți, jurisconsultul Sulpicius Rufus și celebrul senator Marcus Porcius Cato îl acuzaseră pe unul dintre consuliile alei pentru anul 62 î.e.n., Lucius Licinius Murena, de corupție electorală, sever pedepsită de legile romane. Cicero a întrevăzut repede primejdia. Dacă alegerea lui Murena ar fi fost casată, în anul 62 î.e.n. Roma n-ar fi avut decât un singur consul, Decimus Iunius Silanus. Sau ar fi devenit automat consul însuși Catiina, care candidase și el la precedentele alegeri consulare și fusese înfrânt de Murena și de Silanus. De aceea, în discursul său relativ puțin remaniat în vederea publicării, Cicero a încercat să-l izoleze pe cei doi acuzați, să-i confineze între limitele propriilor imagini. Căci ar fi mai intransigent decât stoicii secolelor anterioare. Oe aceea Cicero ridiculizează rigorismul stoic, ca și legalismul prea scrupulos al lui Sulpicius. Murena a fost achitat¹⁵.

După arestarea allobrogilor și mai ales a conjuraților aflați încă la Roma, Cicero reia seria Catilinelor în a treia Gattifar, Cicero realizează o expunere sobră a faptelor. Dezvăluie intrigile conjuraților, fegăturile Tor cu allobrogii, arestarea și murtisirile lor, Mulumezele pentru demascarea conspiratorilor. Discursul se încheie într-o tonalitate religioasă: Voi ceteni, pentru că s-a făcut noaptea, cinstindu-l pe Iupiter Capitolinul, apăratorului acestui oraș și al vostru, plecați pe la casele voastre" (Cat, 3, 29, trad. de Aristotel Părcălașescu).

În ultima Catilină, Cicero sprijină propunerea formulată de Silanus și de Cato, ca să fie executată conjurația arestată, împotriva lui Caesar, care propusese exilarea lor. În perorație, Cicero se adresează pe un ton solemn senatorilor: "de aceea hotărâți cu grijă și cu curaj, a cămă și început, despre salvarea supremă a voastră și a poporului roman, despre soțiile copiilor voștri, despre altarele și vetrele, despre sanctuarele și templele, despre casele și aezările întregului oraș, despre imperiu și despre libertate, despre salvarea Italiei și despre întregul statul. Aveți un consul care nu ovieste se supun hotărârilor voastre și care, cât timp va trăi, poate să apere și să ducă la îndeplinire ceea ce veți hotărâ" (Cat, 4, 24, trad. de Aristotel Părcălașescu). După strangularea conjuraților, Cicero va fi proclamat de senat "părinte al patriei", pater patriae.

În 62 î.e.n., Cicero rostește cuvântarea "Pentru Sulla", Pro Sulla Cu autoritatea conferită de victoria asupra conjurației lui Catiina, Cicero îi apără pe Publius Cornelius Sulla de acuzația că ar fi participat la conspirație, pentru că pierduse la alegerile consulare. La începutul verii aceleiași an 62 î.e.n., Cicero pronunță discursul "Pentru poetul Archias", Pro Archia poeta, în treizeci și două de paragrafe. Acest mic discurs constituie un moment luminos în mijlocul intrigilor, în care se zăbăte Cicero. Poetul Archias, sirian la origine, era acuzat că uzurpase ilegal calitatea de cetățean roman. Archias exercitase o anumită influență asupra adolescenței lui Cicero. Mai ales Cicero vedea în Archias exponentul gloriei și nemuririi conferite de poezie, de dezvoltarea literelor. De aceea Cicero declară categoric că Archias, ca poet, ar fi trebuit să devină cetățean roman, chiar dacă anterior n-ar fi obținut cetățenia. Cicero stăruie intens asupra elogiului culturii și al literelor. În perorație, Cicero insistă asupra capacității lui Archias de a încredința "unei gloriei nepieritoare" faptele sale și ale Romei. S-a întrevăzut însă în pledoarie și o conotație politică: Cicero reia din fapt opiniile sale din Verrine, pentru a preconiza o politică romană imperială suplimentară generoasă.

175-

CICERO

La 11 martie 56 î.e.n., Cicero rostește "Pentru Sestius", Pro Sestio. Îl apără pe Sestius, care fusese învinuit de Clodius că ar fi recurs la violență împotriva lui și că ar fi încălcat astfel legile. Conotațiile politice domină de fapt întregul discurs. Cu o lună înainte de în alegerea de la Luca a triumvirilor, Cicero condamnă acțiunile lui Clodius și schițează un program politic de concordie a ordinilor. Militează pentru o coaliție politică fundată mai degrabă pe principii, decât pe obârșii sociale. Se desprind de fapt două idei fundamentale. Cicero declară că guvernarea statului trebuie asigurată de cei mai buni cetățeni, optimați, dar indiferent de originea lor socială. Adaugă o a doua idee, când preconizează că, în caz de restrițe, de blocarea instituțiilor republicii, să se practice "tihnă asociată demnității", otium cum dignitate, adică o odihnă, o repeliere care să nu fie contrară onoarei. Această formulă se inspire din reflecțiile lui Aristotel și lui Platon. Sestius a fost achitat. Dar la 4 aprilie din același an, Cicero îl apără pe prietenul său Marcus Caelius Rufus, în condiții similare celor în care se desfășurase procesul intentat lui Sestius. Căci și Caelius era acuzat de "recurgere la violență", adică de încercare de a otrăvi pe frumoasa Claudia sau Clodia-Lesbia lui Catul și sora lui Clodius. În "Pentru Caelius", Pro Caelio, riposta ciceroniană s-a învăderat a fi deosebit de energică, încât și Caelius a fost achitat. La sfârșitul lunii iunie a aceleiași an 56 î.e.n., Cicero rostește "Despre provinciile consulare", De provinciis consularibus. În conformitate cu o lege recentă, se ridicase în senat problema înlocuirii guvernatorilor unor provincii, Caesar din cele două Gallii, Piso din Macedonia și Qabinus din Siria. Dar Publius Servilius Isauricus propusese numai înlocuirea guvernatorilor Macedoniei și Siriei, în condițiile menționate de Caesar în Gallii. Cicero sprijină această propunere într-un discurs pur politic, menit să-l despart pe Caesar de Clodius, să prevină o acțiune militară a marelui general împotriva senatului și republicii¹⁶.

În iulie sau în august 56 î.e.n., deci tot după Luca, Cicero trebuie să sprijine pe triumviri în discursul "Pentru Cornelius Balbus", Pro Cornelio Balbo, iar, la sfârșitul lui august 54 î.e.n., el pronunță "Pentru Plancius", Pro Plancio, pentru a-l apăra pe Gnaeus Placius de învinuirea de a fi devenit ilegal edil. În perorație, Cicero amintește că Plancius îl ajutasese în timpul exilului.

La 4 aprilie 52 î.e.n., Cicero îl apără pe Milo, ucigașul lui Clodius, răpus după o încercare accidentală. Pompei, devenit "consul fără coleg", inițiasese legi împotriva violenței și a corupției electorale. Cicero a fost singurul apărător al lui Milo, în fața tribunalului. El a vorbit, intimidat de soldații care înconjurau și pârău tribunalul, asaltat de gloatele partizanilor lui Clodius. Cicero, care, cu rare excepții, "demara" greu, și începea cu dificultate discursurile, pe care îndeobște le scria mai bine decât le rostea, s-a bălbăit, a fost întrerupt de clamorile mulimii. Se înverunaseră împotriva lui Milo mai ales tribunii plebei, printre care se număra și Salustiu, viitorul istoric. Tribunalul, format din senatori, cavaleri și tribuni ai trezoreriei Romei, l-a condamnat pe Milo la exil. Stenografiile au conservat pledoaria rostită de Cicero, încât, chiar la sfârșitul secolului I î.e.n., Quintilian o cunoștea și o caracteriza ca un "discurs orator" sau "mic discurs", oratiuncula. Cicero afirma că Milo fusese în legitimă apărare, când ordonase sclavilor lui să-lucid pe Clodius. Ceea ce nu corespundea adevărului. Dar, ulterior, Cicero a scris un strălucit discurs "Pentru Milo", Pro Milone, în o sut cincisprezece paragrafe, adevărat capodoperă a elocinței sale. În această cuvântare, îl prezintă pe Milo ca pe cel mai fidel campion al senatului. Prin moartea lui Clodius, Roma ar fi fost salvată de teroare și de crime; concomitent, Cicero exprimă nedumeririle și dezamăgirile sale, deoarece Pompei părăsise dea crezare zvonurilor, care îi atribuiau lui Milo intenția de a-l asasiina pe vestitul general¹⁷.

După întoarcerea în Italia, în septembrie 46 î.e.n., Cicero pronunță în senat un discurs politic, în care mulțumește lui Caesar. Ne referim la "Pentru Marcellus", Pro Marcello. Cicero exprimă recunoștința față de dictator, pentru că-l iertase pe Claudius Marcellus, consul în 51 î.e.n., republican convins, aflat în exil în insula Mytilene, de unde i se îngăduia acum să se întoarcă la Roma. Cicero preconiza foarte clar, în acest discurs, un adevărat program de reconciliere politic între foștii combatanți ai războiului civil¹⁸. În octombrie 46 î.e.n., Cicero a susținut discursul "Pentru Ligarius", Pro Ligario, pledoarie judiciară, dar pe o temă politică, rostită în fața unui tribunal condus de Caesar, care va pleca în Hispania în luna decembrie a aceluiași an. Pledoaria ciceroniană a fost eficientă, deoarece Caesar l-a achitat pe Ligarius, care se afla încă în exil. L-a

-176

OPERA, ACȚIUNEA POLITICĂ ȘI DISCURSURILE CICERONIENE

achitat ca împinșat să se întoarcă din surghiun și să participe la conjurația care l-a ucis pe Caesar la ideile lui martie 44 î.e.n. În noiembrie 45 î.e.n. Cicero ține discursul "Pentru regele Deiotarus", Pro rege Deiotaro. Procesul s-a desfășurat chiar în casa lui Caesar. Cicero îi prezintă pe Oeiotarus, tetrarh sau rege al Galatiei, stat gallo-elenistic din Asia Mică, sprijinise acțiunile lui Cicero, pe când era guvernator al Ciliciei. În timpul războiului civil, Deiotarus luptase alături de Pompei și apoi trecuse de partea lui Caesar. Dictatorul învingător îi redusese totuși teritoriile, pe care domnea, iar Castor, nepotul regelui, îl acuzase pe Deiotarus că ar fi intenționat să-l asasineze pe Caesar, după victoria raportată de acesta asupra lui Pharnaces, la Zela. Cicero a susținut cu abilitate că acuzațiile sunt neverosimile, întrucât Deiotarus, cândva în elat de pompeieni, nu avea nici un interes să-l asasineze pe Caesar, al cărui aliat fidel devenise. Totodată Cicero îl elogiază pe Caesar, tocmai în perioada în care îl blama în corespondența sa. Deiotarus a fost, probabil, achitat¹⁹.

După ideile lui martie și ca instrument de luptă pentru restaurarea deplină a republicii împotriva velleităților lui Marcus Antonius de a continua și a relua demersul autoritar al lui Caesar, arpinatul alcătuit de cele patru sprezece "Filipice", *Philippicae*, adevărat testament politic ciceronian. Cu excepția celor de a doua cuvântări din această culegere de discursuri, care nici n-a fost vreodată rostită, *Filipicele* comportă particularitatea de a nu fi fost reținute sau de a fi fost puțin modificate în vederea publicării. Ceea ce le asigură spontaneitatea efortului politic considerabil, pe care îl întreprindea Cicero. În vremea aceea, după cum tim, marele orator restructura îndeosebi profund discursurile sale, înainte de editarea lor. Titlul adoptat de Cicero este în orice caz semnificativ. Cicero îl admira foarte mult pe Demostene, marele adversar politic și oratoric al lui Filip, regele Macedoniei. El voia să sugereze că Antonius era un al doilea Filip, deoarece se manifesta ca un dușman al libertății, cum fusese și inamicul lui Demostene, și pentru că lupta împotriva republicii ca un străin; că Filip fusese macedonean și nu atenian sau grec. Cu excepția primei *Filipice*, mai prudente, în toate discursurile abundă invectivele, tonul pasional, combaterea vehementă a celui care apăsă în ochii lui Cicero nu numai ca un alt Filip, ci și ca un alt Catilina. Totodată Cicero era conștient că trebuia să lupte împotriva armelor prin cuvinte și, de fapt, a efectuat, după cum tim

20

Prima *Filipie* fost rostită la 2 septembrie 44 î.e.n., în senat. În acest discurs, Cicero învinuiește pe Antonius, care nu participase la edictul respectiv, de a fi utilizat abuziv și arbitrar hotărârile lui Caesar, a căror validitate fusese recunoscută de senat. Arpinatul îl acuză pe Antonius de a inventa unele acte ale lui Caesar sau de a prezenta ca definitive măsurile, pe care dictatorul nu făcuse decât să le preconizeze. Acest *Filipie* l-a îndârjit considerabil pe Marcus Antonius și a deschis între Cicero și acesta un duel cumplit. În vîla sa de la Puteoli, după 9 octombrie, Cicero a alcătuit a doua *Filipie*. A susținut aici că de asasinarea lui Caesar, pe care el n-ar fi provocat-o (în realitate Cicero fusese instigatorul ei moral), n-a profitat decât Antonius.

În

* Marcus Antonius, care era consul în 44 î.e.n., a convocat senatul în 19 septembrie, și l-a acuzat pe Cicero de a fi instigat la uciderea lui Caesar.

177-

CICERO

a doua parte a discursului, Cicero a structurat un violent, un teribil tablou al viciilor adversarului său politic. În aceste două *Filipice*, Cicero se exprimă energic, relativ sobru, spontan, petulant, în fraze mai scurte decât în alte cuvântări. La 20 decembrie 44 î.e.n., Cicero rostește în senat un discurs de politică generală, care constituie a *treia Filipie*. În esență, oratorul propune să se aducă laude tânărului Octavian, care se împotriva lui Antonius, și să se acorde sprijin trupelor lui Brutus împotriva lui Marcus Antonius. Pe de altă parte, întocmai ca în 63 î.e.n., în seara aceea și zilele de 20 decembrie, Cicero reia în fața poporului, reunit într-o adunare preliminară, esențialul cuvântării înute în senat, prin a *patra Filipie*. Oratorul evocă mereu libertatea, *libertas*, pe un ton patetic, intenționat similar celui cândva utilizat în *Catilinare*.

La 1 ianuarie 43, în senat și în prezența consulilor, Hirtius și Pansa, care intrau în funcțiune în aceeași zi, oratorul pronunță a *cincea Filipie*, unde respinge ideea tratativelor cu Antonius, propune un război fără cruțări împotriva acestuia și reclamă acordarea competențelor de senator și propraetor - deci un *imperium*, o putere militară - lui Octavian. La 3 ianuarie ale aceluiași an, într-o adunare populară, urmează a *asea Filipie*, iar, la mijlocul aceleiași luni, în senat, a *aptea Filipie*; pentru ca la 3 februarie, oratorul să-și dea, de asemenea, a *opta Filipie*. În toate aceste discursuri, Cicero demască duplicitatea lui Antonius, care făcuse pacea, dar asedia Mutina (Modena actuală) și se lăsa copleșit de vicii, încât orice în alegere cu el, de altfel preconizat de mulți senatori, ar fi fost imposibil. La 4 februarie, survine a noua *Filipie*, în care Cicero realizează un elogiu funebru lui Servius Sulpicius Rufus, mort pe când pornise în solie a senatului pe lângă Marcus Antonius. Între timp cezaricizii se organizau în Orient. În legătură cu acțiunile lor, se situează a *zecea Filipie*, din 15 februarie, și a *unsprezecea Filipie*, din 8 martie, ambele rostită în senat. Într-adevăr Brutus și Cassius merseser în estul Imperiului, ocupaseră provinciile, care de altfel le fuseseră atribuite chiar de Caesar, și concentraseră acolo forțe militare importante. Desigur Cicero susținea cauza cezaricizilor. La 10 martie, în senat, Cicero rostește a *douăsprezecea Filipie*, spre a se opune trimiterii unei noi solii de pace la Marcus Antonius, din care urma să facă parte însuși oratorul. Totodată, el evocă din nou "tălhăriile" lui Marcus Antonius și ale fratelui acestuia, Lucius Iar la 20 martie 43 î.e.n., Cicero pronunță în senat a *treisprezecea Filipie*, pentru a se împotrivi sugestiilor aflate într-o scrisoare trimisă senatorilor de doi guvernatori, printre care se număra Marcus Lepidus. Oratorul afirmă din nou că este imposibil pacea cu Antonius și reiterează elogiul lui Octavian; intervenția lui ar demonstra că zeii ocrotesc Roma. La 21 aprilie, aniversarea tradițională întemeierii Romei, Cicero produce în senat a *patrusprezecea Filipie*, în care, propune să se aducă mulțumiri consulilor Hirtius și Pansa, ca și lui Octavian, învingători la 15 aprilie, la Mutina, ai lui Antonius. Oar oratorul subliniază că războiul nu s-a încheiat. Profetic observă că de altfel, și după cum tim, Octavian se va alia cu

Antonius! De fapt, Cicero a mai rostit și alte *Filipice* care au fost, poate, aptesprezece în total - însă acestea nu s-au mai păstrat.

Corespondența a lui Cicero

Multitudinea preocupărilor și demersurilor, numărul mare de opere teoretice întocmite, nu l-au împiedicat pe Cicero să poarte o foarte bogată corespondență, din care, de fapt, ni s-a conservat doar o parte. 774 dintre cele 864 de epistule, cât cuprinde această corespondență, au fost scrise de Cicero însuși. Această corespondență ne îngăduie un contact aproape cotidian cu marele scriitor, cu viaa a lui politic și privat, cu preocupările lui cele mai marunte, cu toate mici și mari gândurile lui. Corpus-ul epistolar a fost împărțit în treizeci de cărți, după

178

CORRESPONDENȚA LUI CICERO

cum urmează: aisprezece cărți de scrisori "Către Atticus", *Ad Atticum*, (datate între 68 și 43 î.e.n.), aisprezece cărți de scrisori "Către prieteni", *Ad familiares*, (între 62 și 43 î.e.n.), trei cărți de scrisori "Către Quintus fratele" (lui Cicero), *Ad Quintum fratrem*, (între 60 și 54 î.e.n.) și, în sfârșit, două cărți de scrisori "Către Marcus Brutus", *Ad Marcum Brutum*. Autenticitatea ultimului grup de scrisori a fost contestată de unii savanți, dar noi opinăm în favoarea recunoașterii ei. Epistulele cele mai importante sunt, cu siguranță, cele adresate lui Atticus. Anumiți cercetători consideră că ele au fost publicate chiar de Atticus, dar alții cred că editarea lor s-a realizat ulterior, în vremea lui August. Celelalte grupuri de scrisori par să fi fost publicate de către Tiro, libert și de fapt prieten al lui Cicero, menționat de noi în alte capitole.

Ce cuprinde această corespondență? În conținutul scrisorilor se amestecă gramatica și meditația filosofică, dizertația asupra problemelor politice, discursul pasionat sau pasional și lamentația deznădăjduită, conversația amicală, la nivelul impresiilor și măturilor cotidiene. De fapt, din corpul scrisorilor emerge viaa privată a lui Cicero și a corespondenților sau prietenilor lui, incidente strict intime, precum colicele lui Tiro, indigestiile marelui orator și om politic, care suporta cu dificultate consumul de legume. Anumite scrisori au totuși o structură oratorică, întrucât constituie epistule oficiale, destinate difuzării publice, încât ele împlinesc rolul jucat de articolele publicate în ziarele contemporane nou. În definitiv, cum s-a arătat, corespondența ciceroniană apare ca mai bogată, mai complexă decât ansamblul scrisorilor doamnei de Sevigne. Rene Pichon a comparat corpul corespondenței ciceroniene, ca autobiografie profundă, cu *Eseurile* lui Montaigne și *Confesiunile* lui Rousseau²¹. Emerge portretul unui suflet bogat în multiple nuanțe. Vivacitatea neliniștită, umorul, mahnirea, suferințele, luciditatea, angoasele și ezitățile pot fi succesiv decelate în textul scrisorilor. Ele ajung astfel să constituie un discurs literar viu și centrat pe cotidian. De multe ori, Cicero apare nehotărât, precum un Hamlet *ante litteram*, care în elegeră nu are totdeauna capacitatea de a domina realitățile și de aceea se repliază spre cultură. De îndată ce în fața diverselor mici tactice, pe care le-ar fi putut asuma, Cicero manifestă fermitate în privința convingerilor fundamentale. Marele scriitor se învederează ca organic atașat republicii și instituțiilor ei, conservator și liberal în același timp, împătimit de libertate, de onestitate, pasionat de angajare politică, menită să aibă impact asupra evenimentelor vremii. Cicero era, cu adevărat, un om al secolului său. În corespondență, el este, fără îndoială, cel mai interesant personaj: vanitos, mobil, anxios, sensibil, profund onest și uman, inteligent, spiritual, necrușător de ironic la nevoie.

179-

CICERO

Orientarea politică a lui Cicero

Cercetătorii moderni au avut tendința să exagereze simțitor ezitățile și oscilațiile lui Cicero. I s-a atribuit schimbări fundamentale de opinii: s-ar fi manifestat inițial ca popular, ar fi devenit apoi - în *De imperio Gnaei Pompeii* - exponent al cavalerilor, pentru a trece ulterior de partea optimatilor și a se învedera, în cele din urmă, dispus să colaboreze chiar cu Caesar. Dar, după opinia noastră, pe care de fapt o reităm aici, toate pendulele lui Cicero aveau un caracter tactic și nu strategic. Oscilațiile nu sunt atât ale lui Cicero, cât ale epocii și evenimentelor, care îi sugerau marelui orator soluții diverse, în funcție de aceleași convingeri fundamentale. Alain Michel deslușește două imperative primordiale ale demersului ciceronian: lupta împotriva oricăror forme de tiranie, de regim autoritar, fundat pe puterea personală, și, în al doilea rând, conștientizarea slăbiciunii mijloacelor, pe care le angaja în bătălia lui politică. Reclama că toga sa aibă prioritate față de arme, însă, în *Pro Murena*, atrăgea atenția lui Cato asupra limitelor înguste impuse militării pentru un asemenea ideal. Am arătat că și în *Filipice* subliniază că trebuie să lupte cu vorbele împotriva armelor²². Pe de altă parte, o conotație "mariană" - ne referim desigur la Marius - n-a dispărut niciodată din tactică și din strategia politică ciceroniană. *Arpinatul s-a împotrivit întotdeauna celor care primejduiău republica romană tradițională*; de asemenea, a reclamat permanent concentrarea, fără evidente discriminări sociale, a celor "buni", *boni*, împotriva celor "răi", *malii*. S-a arătat că atunci când a trebuit să prăsească Roma,

ca să plece în surghiun, Cicero a urcat pe Capitoliu, unde consacrase, în templul lui Iupiter, o statuie a Minervei, pe care o îndrăgise. Căci numai Minerva, străjeră Cetății, putea salva Roma. Acolo, pe Capitoliu, Cicero a adresat o ultimă rugă ciunei zeilor. Să vârească astfel un gest teatral, care nu atestă atât fidelitatea față de religia romană, credința în zeii acesteia, foarte ovidenic la Cicero, cum vom vedea mai jos, cât lealitatea față de tradițiile Cetății²³. De fapt Cicero s-a împotrivit atât reformelor oligarhice ale lui Sulla, cât și restructurării lor sociale, preconizate de competențele popularilor, care, potrivit arpinatului, periclitau ordinea ierarhiei sociale. Mai ales considera peștii faimii popularilor ca pe niște dicatori virtuali, atestând în acest fel o reală perspicacitate. Până la moarte, Cicero a aspirat spre instaurarea republicii noi, cu toate că fidel tradițiilor romane. O vreme a sperat că chiar Caesar va restaura instituțiile republicane, ca să înțeleagă ulterior că dictatorul tindea spre instaurarea monarhiei: de unde ostilitatea vădită față de învingătorul de la Pharsalus, în corespondența alcătuită în epoca respectivă. În sfârșit, după eliminarea lui Caesar, era imperios necesar ca nimeni să nu-l imite și să reia drumul spre dictatură. De aici ura neîmblânzită împotriva lui Marcus Antonius.

-180

ORIENTAREA POLITICĂ A LUI CICERO

Blând față de proprii sclavi, Cicero cerea imperios respectarea ierarhiei sociale consacrate. Voia un imperiu roman umanizat și rentabilizat, conștient de faptul că altfel Roma n-ar fi putut domina la infinit popoarele, pe care le supusese. S-a opus guvernatorilor provinciali, pornind de la asemenea considerente, dar și de la atașamentul său față de "omenie", *humanitas*. Noiunea de *humanitas* constituie o temă majoră a gândirii ciceroniene, întrucât vehicula imaginea omului ce-și împlinește îndatoririle, ce dobândește demnitate și liniște interioară²⁴. De aceea Cicero consideră că marea suflare, dacă nu se conjugă cu solidaritatea și comunitatea umană, devine cruzimă și lăstărie. O asemenea idee era nouă la Roma. Pornind de la implicațiile ei, de la această comunitate umană, care postulează și respectarea ordinii sociale stabilite, Cicero a pledat cauza sicilienilor împotriva lui Verres. Cicero se considera un cetățean al universului, dar al unui univers al cărui centru se afla la Roma, menită să conducă și să protejeze popoarele.

Pe scurt, Cicero nu a fost atât un om de "centru-stânga", cum l-a caracterizat René Pichon²⁵, forțând modernizarea concepțiilor politice antice, cât un moderat și un tradiționalist, relativ lucid, în orice caz uman, demn, *pasionat de libertate*. Cum am evidențiat mai sus, acțiunea sa politică a depins de o asemenea orientare.

Gândirea politică

În parte am și circumscris doctrina politică a lui Cicero. Tragismul emerge în scrierile lui în relație cu renunțarea la răgaz, la "tihnă", *otium*, echivalent unui sacrificiu personal în favoarea angajării politice aproape permanente. La Roma, Cicero a fost primul gânditor politic profund, care și-a exprimat limpede reflecțiile. Savantul francez Claude Nicolet a relevat că, până la Cicero, ideologia politică se cantona într-o lume dominată de aspectul practic, de praxis. În vreme ce arpinatul scoate teoria politică din praxis, formulează o filosofie politică foarte coerentă, reflectează asupra izvoarelor grecești - Platon, Aristotel, stoicii, Noua Academie - în legătură cu necesitățile Romei²⁶. Aadar Cicero construiește o teorie politică evident sistematică. Deoarece există un sistem al lui Cicero, o politologie sistematică, dominată mai ales de o *humanitas romana*, un program de concordie a ordinilor sociale prevalente, *concordia ordinum* (care ar fi încorporat cavaleri, senatori, notabili locali, fiind excluși doar oligarhii extremi și agitarea tribuniciană); îndeosebi după Luca, Cicero convertește această formulă în "consensul tuturor celor buni", *consensus universorum bonorum*. Acest consens îngloba, printre "cei buni", elita Italiei, inclusiv liberi. Cicero avea în

181

CICERO

vedere de fapt un plebiscit generalizat, pe baza unirii între morală și politică. Legea umană trebuie să concorde cu cea naturală, iar dreptul cu etica. Precursor al lui Vergiliu, arpinatul conferea o valoare mitică trecutului Romei, care, în viziunea sa, se împodobește cu faldurile poeziei. Doctrina politică ciceroniană arboră numai o utopie parțială. Dat fiind că teoreticianul din Arpinum credea că o Cetate aproape desvârșită funcționează în vremea Scipionilor. Credea de fapt că instituțiile republicane ar putea fi reechilibrate, că pacea civilă ar putea fi redobândită. Ceea ce nu se va petrece decât pe vremea lui August și în condițiile instaurării monarhiei. Sau, cum va spune Tacit, când vor surveni o pace și un principe. Dar altfel văzuse Cicero viitorul Romei. Doctrina politică a lui Cicero implică de fapt concepții aristotelice și stoice, precum și inflexiunile propuse de unul dintre dascălii arpinatului, Antiochos din Ascalon, dar mai ales un platonism fundamental. Chiar titlurile operelor de politologie ciceroniană trimit la Platon. Această din urmă scrisese *Politeia*, Cicero va scrie tot "Despre stat", *De republica*. Platon alcătuieste "Legile", *Ndmoi*, Cicero va redacta "Despre legi", *De legibus*.

•Despre stat", *De republica*, reprezintă una dintre cele mai importante opere ale lui Cicero. Numeroase referințe la acest tratat apar în corespondența ciceroniană, începând din mai 54 î.e. n., dar se prelungește

până în 50 î.e.n. Cicero prevăzuse inițial un plan în nou cîrți, axate pe nou conversații între Scipio Aemilianus și prietenii lui. Ulterior el are în vedere o discuție între sine însuși și Quintus, pentru a reveni la planul inițial, sub forma unui dialog desfășurat trei zile consecutiv. Deci redactarea a debutat în 54 î.e.n., iar tratatul a fost structurat în ase cîrți; s-au păstrat fragmente mai numeroase din primele două cîrți. Însă de fapt până în 1822 nu dispuneam decât de aluzii și de puține fragmente din *De republica* *. Tratatul include un dialog, închipuit de Cicero a se desfășura în 129 î.e.n. și în grădiniile lui Scipio Aemilianus, între acesta din urmă și mai mulți interlocutori, cum ar fi Gaius Laelius Sapiens, consul în 140, prietenul principal al lui Scipio și al doilea personaj al dialogului (dar va apărea și în alte opere ciceroniene), Quintus Aelius Tubero, nepot al lui Scipio și adversar al Gracchilor, Quintus Mucius Scaevola Augur, viitor consul și jurist reputat, Manlius Manilius, consul 149 î.e.n., de asemenea jurist.

Premisele tratatului rezidă într-o întrebare care se punea stăruitor de patru generații: oare cetățile și statele se nasc, se dezvoltă și mor, ca și oamenii, adică supuse unui ciclu biologic fatal? O altă întrebare se născă imediat: legile bune,

* În 1822, Angelo Mai, prefectul Bibliotecii Vaticane, a descoperit un palimpsest, care încorporează comentariul la o serie de psalmi ai lui Augustin. Textul fusese alcătuit în secolul al VIII-lea e.n., pe paginile spălate și rase ale unui pergament, pe care se aflase textul tratatului *De republica*, scris în secolul al IV-lea e.n. Angelo Mai a izbutit să restabilească parțial textul operei ciceroniene. Diverși editori i-au continuat osteneala; au recurs la lungile citate din *De republica*, pe care le-au furnizat Augustin însuși și alți autori antici. Astfel s-a ajuns la textul actual, lacunar, însă prețios.

-182-

GÂNDIREA POLITICĂ

solide n-ar putea asigura statelor nemurirea? Dicerarh, discipol al lui Aristotel, pornise de la doctrina maestrului său și fusese teoria celui mai bun regim politic, menită să garanteze cetăților, dacă nu immortalitatea, cel puțin o "durată lungă". După Dicerarh, ar exista trei forme de bază, trei regimuri politice fundamentale: monarhia, oligarhia, democrația, fondate respectiv pe puterea anumitor regi sau tirani, a celor puțin importanți, a poporului. Dicerarh imaginase însă amalgamarea, combinarea fericită a acestor trei tipuri de stat. Apoi problema fusese reluată de istoricul grec Poiibiu, de fapt unul dintre intimii lui Scipio Aemilianus.

Cicero meditează și el asupra întrebărilor mai sus menționate și a teoriei lui Dicerarh, în 53 î.e.n. și în anii subsecvenți, sub impactul triumviratului, în alegerii de fa Luca, agită idei politice din Capitală. El inaugurează dialogul prin reflecții asupra puterii statelor și participării necesare la treburile obștești. Statul, adică "lucrul public", zice Scipio, constituie "lucrul poporului". Iar poporul ar fi "un grup din mulțimea de oameni, încheiat prin consensul asupra dreptului și asociat prin comunitatea de interes" (*Rep.*, 1, 26). Dar oamenii nu s-ar asocia ca să-și apere slăbiciunea, ci în virtutea unui instinct natural, fiindcă ei nu sunt ființe solitare. Asocierea lor s-ar întemeia pe "drept", *ius*, care ar postula statutul personal al fiecărui exponent al Cetei, în raport cu semenii lui. *Ius* nu s-ar defini atât prin legi, ci prin cutume, trăsături mai degrabă decât gândite. Cea mai bună "constituție" ar alcătui-o aceea care ar îngădui decantarea perfectă a nevoii naturale de a se grupa împreună. De la speculațiile teoretice ale grecilor, Cicero coboară în realitatea istorică a Romei. Justiția ar introduce raționalitate în viața civilă, iar factorul fundamental al vieții colective ar fi deliberarea rațională, care conduce la decizii, deliberare numită de el *consilium* (*Rep.*, 1, 39; 41-42). Sistemul social ar trebui să se bazeze nu pe aplicarea rigidă a legilor, adesea generatoare de injustiție, ci pe perceperea directă, intuitivă și nuanțată a echității, *aequitas*. Numai consiliu mixt, preconizat de Dicerarh, *miktâ*, cum o numeau grecii, putea asigura adevărată raționalitate și echitatea desvârșită. Astfel Scipio Aemilianus pledează vibrant pentru constituție mixtă, pentru combinarea celor trei regimuri fundamentale. Regimurile politice "pure" se învederează a fi periculoase. Monarhia poate deveni tiranie, oligarhia generează puterea faciunilor egoiste, democrația poate conduce la dezordine, la absența oricăror reguli precise, încât cetățile ajung să piară, chiar prin acțiunea forțelor interne. Roma ar beneficia însă de constituție mixtă: aici elementul monarhic ar fi asigurat de magistratură, cel aristocratic sau oligarhic de către senat, promotorul unor personaje remarcabile, bogate și competente. Magistratură exercită la Roma puterea, senatul "influență", capacitatea de a spori și de a se spori, în latinește *auctoritas*, poporul libertatea. Poporul și adunările sale adoptă legile și reprezintă factorul democratic. O asemenea cetate, cea pe care Scipio o recunoaște în jurul lui, poate fi eternă, întrucât nu este condamnată la o moarte naturală. În tot cursul tratatului și nu numai în cartea întâi, Cicero trimite la sursa sa platoniciană, enunțând opinii similare celor ale marelui gânditor atenian asupra justiției, providenței, nemuririi. Anumite episoade

-183-

CICERO

corespunde simetric celor din tratatul platonician: visul lui Scipio răspunde mitului lui Er armeanul.

Totul în Cicero nu vehiculează o "cetate", (pdlis) ideal, ci una concretă, cea lui Romulus, pe care o vrea perfecționată după modelul republicii scipionice.

De altfel în cartea a doua, Cicero oferă o schiță a istoriei romane, pentru a sublinia că republica Romei constituie cea mai bună formă de guvernământ. Iar în cartea a treia se discută despre contrastul dintre util și drept. Laelius apără concepția potrivit

c reia justi ia alc tuie te fundamentul statului. În sfâr it, în cartea a patra, se discut despre problemele educa iei i ale moralei. Pentru ca, în cartea a cincea, Cicero s sus in c toate dezechilibrele, ivite temporar, dar menite s 'gripeze" mecanismele institu ionale, pot fi eliminate datorit interven iei unuia sau a mai mul i în i, care ar func iona fiecare ca un "îndrum tor" sau un "rector al statului", *rector rei publicae*. Sarcina lor ar fi s salveze statul, în condi iile prezerv rii institu iilor fundamentale. Mai mult decât atât, un asemenea *rector*, urmeaz s ac ioneze sever împotriva celor care blocau, pentru scopuri pur personale, func ionarea institu iilor republicane. Dup p rerea noastr , Cicero se gândea la Pericle din Atena, la Scipio Aemilianus i chiar la Pompei. Dacă nu cumva, spre sfâr itul dialogului, când Pompei îl dezam gise, la el însu i. Trebuie îns precizat c n-a existat un "principe ciceronian", cum opinau unii savan i. "Rectorul" statului *nu* este un monarh, *nu* este un principe, ci, dup p rerea noastr , un "moderator", *moderator*, un arbitru. De fapt, în cursul aceleia i genera ii pot ac iona mai mul i "rectori": în jurul lui Scipio Aemilianus graviteaz mai mul i oameni în elep i. i, în orice caz, interven ia "rectorului" este temporar , cristalizat mai ales în situa ie de criz . Din cartea a asea, al c rui obiect principal ne este necunoscut, nu ni s-a conservat decât fragmentul ce con ine visul lui Scipio. În acest episod, Cicero strecoar teoria nemuririi i a beatitudinii eterne, de care se bucur cei ce bine meritaser de la patrie. În concluzie, esen ial ni se pare faptul c *statul ideal al lui Cicero nu constituie un proiect teoretic, precum cel platonician, ci republica scipionic , real , concret i guvernat de echilibru i de ra iune*²⁷. "Despre legi", De *legibus*, reia i decanteaz teoria cet ii ideale, romane i de tip scipionic. Unii cercet tori dateaz redactarea acestui tratat-dialog la sfâr itul vie ii autorului, încât publicarea ar fi avut loc postum, ca realizare a prietenilor scriitorului. Dar investiga iile mai recente au demonstrat alc tuirea lucr rii în 52-51 î.e.n., în orice caz înaintea r zboiului civil. *Despre legi*, trebuie s fi comportat tot ase c r i, întrucât Macrobius citeaz un fragment din cartea a cincea. Tratatul îmbrac forma unui dialog care se desf oar recent, dar atemporal, în cursul unei singure zile, la Arpinum i în împrejurimi, între Cicero însu i, Quintus Cicero i Atticus. Atmosfera discu iilor este marcat de amenin area prilejuit de r zboiul civil. În cartea întâi, Cicero deduce sistemul roman de legi, ca i dreptul, de la natur . El porcede la faptul c , la Roma, legile se dezvoltaser treptat, pragmatic i organic, ca un arbore, a c rui cre tere nu se supune decât naturii. De aceea, arpinatul apreciaz c legea uman trebuie s fie inspirat de dreptul natural. Tocmai pentru c legea uman are valoare când corespunde dreptului natural, trebuie evitat aplicarea nemiloas a legilor: "dreptul suprem este suprema nedreptate", *summum ius, summa iniuria*. De fapt, afirm Cicero, exist dou feluri de legi: cele universale, incluse în natur , care structureaz totul, i cele încorporate în textele scrise, care cuprind ordine i interdic ii umane. În societate, legea trebuie s decurg din ra iune, în fond comun oamenilor i zeilor. Ansamblul lumii echivaleaz cu o singur cetate fundamental , cea umano-divin . Orice cetate concret , ordonat în func ie de legi ra ionale, va asuma o voca ie universal . În cartea a doua, sunt abordate mai ales legile sacre, adic privitoare la religie. Dar este reiterat aser iunea c fundamental este legea natural . Quintus declar ritos: "ceea ce este drept i adev rat este totodat etern i nu apare sau dispare împreun cu literele, care îl consemneaz în scris" (*Leg.*, 2, 11). În cartea a treia, Cicero se refer la legile specifice i la regulile referitoare la activitatea magistra ilor. Cu acest prilej, el ne ofer numeroase informa ii pre ioase despre institu iile concrete ale Romei i despre func ionarea lor.

184

GÂNDIREA POLITIC

Prin urmare Cicero porcede de la compara ia între legile platoniciene i constitu ia roman , spre a reitera fidelitatea fa de republic i legalitate, fa de structura statului s u mixt, inspirat de republica scipionic , readaptat i revalorizat , în *Despre legi*, se urm re te de fapt organizarea practic i concret a statului roman, a legilor i magistra ilor. Cum am v zut, ideea unit ii umano-di-vine devine preambulul priveli tii complete a "constitu iei" romane, a considera iilor cu privire la praetori, edili, auspicii, jocuri etc. Hegemonia Romei trebuie s se bazeze pe un schimb de drepturi i îndatoriri, între ea i supu ii ei, care s nu distrug particularismele locale. La Roma, senatul urmeaz s fie epurat de imorali, s se deschid "oamenilor noi", s se alieze cu ordinul cavalerilor. Magistra ii n-ar trebuie s de in putere militar . Plebea poate s - i p streze tribuni, deoarece Cicero însu i atenueaz criticile aduse de Quintus tribunatului plebei. Dar era necesar ca legile electorale s suprim corup ia i s confere puterea "oamenilor cinsti i" (*Leg.*, 3, 39). Este foarte limpede c *statul ideal ciceronian crescuse din realit i romane concrete, c rora arpinatul voia s le inculce un principiu director*.

Retorica

Dac poe ii comici, îndeosebi P/aut i Teren iu, construiesc o ar a comediei, o "Acardie umoristic ", datorit discursurilor sale, îns i lucr ri/or teoretice, dup p rerea noastr , Cicero configureaz o ar a declama iei i a retoricii.

Într-adev r Cicero a consacrat intense eforturi teoriei elocin ei, discursului în general, inclusiv discursul literar, în sensul cel mai larg al conceptului respectiv *. Cicero s-a preocupat de statutul oratoriei romane, de istoricul i de viitorul ei, de formarea oratorilor, dar i de art în general. De i s-a manifestat ca unul dintre p rin ii retoricii antice, arpinatul a tiut s-o dep easc i s tind spre o estetic general . Cicero a crezut cu fermitate c "ra iunea", *ratio*, trebuie s fie legat de vorbire (*oratio*) i, de fapt, prin calc lingvistic, pornind de la dou sensuri ale cuvântului grecesc *ldgos* de "socoteal " i de "ra iune", a conferit vocabulei *ratio* tocmai sensul de "ra iune". Am remarcat, în capitolul anterior, c nici chiar la Lucre iu *ratio* nu desemna înc "ra iunea". Cicero a creat a adar acest sens fundamental pentru cultura universal , ca i o teorie activ a educa iei i a criticii

* Prin "discurs", în virtutea concep iilor moderne, teoriei discursului în general, în elegem o construc ie momentan , realizat cu materialele limbii, un loc de manifestare a creativit ii subiectului, o unitate mai ampl decât fraza, o practic social condi ionat de existen a anumitor conven ii.

185-

CICERO

literare. Cicero i-a propus s deprind pe oameni cu folosirea ra ional a limbajului, spre a- i realiza plinar voca ia lor uman esen ial , care ar consta în ac iunea colectiv util Cet ii. Spre deosebire de stoici, care preconizau o retoric a cuvântului, Cicero a realizat o retoric a discursului²⁸. Se ajunge astfel la un umanism complex, c ci "omenia", *humanitas*, constituie i baza demersului ciceronian

teoretico-retoric.

Chiar înainte de apariția oratoriei în Grecia - de la unii savanți datează această lucrare după audierea lecțiilor lui Molon -, Cicero a sistematizat, la un nivel didactic și chiar didacticist, ideile sale despre elocință în tratatul "Despre invenție", *De inventione*. Unii cercetători cred însă că titlul autentic ar fi fost "Retorica", *Rhetorica*, sau "Cărți despre arta retorică", *Artis rhetoricae libri*. Oricum, din această lucrare ni s-au păstrat două cărți, care conțin un manual, un breviar de retorică, întemeiat pe principiile fundamentale ale oratoriei, pe arta de a căuta și afla ideile, de utilizat în discursuri, de a descoperi ce trebuie să spun oratorul asupra unui subiect anumit, pentru a face plauzibilă teza pe care o susține. La începutul cărții a doua, Cicero ne descrie metodologia utilizată în această lucrare. După cum pictorul Zeuxis, ca să realizeze portretul celebrei Elena din Troia, luase ca modele toate fetele frumoase din Crotona, zămisind astfel o sinteză, Cicero însuși a luat din reflecțiile asupra elocinței ale antecesorilor și tot ceea ce era mai bun și a sintetizat observațiile esențiale (*De invent.*, 2,4). Ulterior, Cicero însuși va judeca aspru această lucrare de tinere, pe care o va considera stângace, bazată pe extrase din notișoare de colar (*De orat.*, 1, 2, 5), de altfel ca și Quintilian în secolul următor (*Inst. Or.*, 3,1, 20). Totuși, chiar la acel nivel didacticist, Cicero sa străduit să situeze preceptele cele mai tehnice într-o perspectivă filosofică. Anecdota referitoare la Zeuxis ilustrează atât preocupări de sociologia retoricii, cât și opoziția în favoarea antidogmatismului Noii Academii, la care adera Cicero încă din tinerețe.

Preocupările referitoare la retorică sunt reluate în principală lucrare de teoria elocinței, care constituie una dintre capodoperele lui Cicero. Ne gândim la "Despre orator", *De oratore*, tratat-dialog alcătuit în 55 î.e.n., în trei cărți, adresat lui Quintus. Cicero avea căpădit arta cuvântului mai temeinic ca oricare contemporan al său, că era moștenitorul lui Molon și al oratoriei elenice. El inaugurează seria dialogilor, de fapt metoda demonstrației prin dialog agonistic, printr-o maietică dialectică. Cicero nu recurge la contrapunerea unor replici scurte, ci, prin lentă succesiune a intervențiilor, la lungi expuneri ale participanților la controversă. Acțiunea dialogului este situată în 91 î.e.n., în vila lui Crassus de la Tusculum. Personajele care domină discuția sunt Lucius Licinius Crassus și Marcus Antonius, tatăl colegului de consulat al lui Cicero, și, culmea ironiei, bunicul, prin alți fii, al triumvirului și al ucigăului lui Cicero. Totuși intervin și Gaius Aurelius Cotta, consul în 75 î.e.n., admirator al lui Crassus, și Publius Sulpicius Rufus, suporter al lui Crassus. În prima zi a controversei, participă la dezbateri și Quintus Mucius Scaevola, înlocuit în ziua următoare de alți doi tineri: Quintus Lutatius Catulus și Gaius Caesar Strabo. De remarcat că situația politică din 55 î.e.n., adică după Luca, era în mare parte similară celei din 91 î.e.n., când conlocutorii dialogului sunt melancolici și presimțirile războaiele civile și dictatura lui Sulla (*De orat.*, 1, 26). Tocmai pentru a evita degingolada republicii, Cicero meditează asupra elocinței ca artă a bunei serviri a Cății (*De orat.*, 1,3).

-186

RETORICA

În cursul dialogului, Antonius reprezintă tradiția catoană, cum arată Alain Michel, exponentul realului. Pe când, Crassus, mai degrabă purtător de cuvânt al lui Cicero însuși, apare ca omul idealului, îndrăgostit de filosofie, partizan al elocinței ca pisc al culturii. Dar, în cele din urmă, opiniile lui Antonius și Crassus se învederează a fi complementare. În definitiv Cicero exprimă, prin cele două personaje principale ale dialogului, sub forma a două momente, dubla sa experiență a culturii și a practicii sociale. Cartea întâi a dialogului este consacrată formării și pregătirii oratorului. Crassus pledează pentru un orator cultivat, familiarizat cu filosofia, istoria, dreptul civil și chiar poezia. Antonius crede că, dacă oratorul are talent, el se poate forma prin practică. Cartea a doua este hărțuită de invenții și studiul tehnicilor elocinței. Antonius pledează pentru prioritatea antrenamentului tehnic și trece în revistă cele trei specii de elocință: judiciară, politică și epideictică sau de aparat. În cartea a treia, prevalează considerațiile asupra stilului oratorului. Crassus susține că oratorul trebuie să posede toate virtuțile exprimate în claritate, puritate, abundență în vorbire, dar și proprietate a termenilor, legată de conveniență, care descoperă demnitatea, *dignitas*, și îngăduie concilierea între ideal și specificitate. Crassus se ocupă de acțiune, de mimă, pe care o califică "elocință a corpului". De fapt, cartea întâi debutează cu o lungă introducere, în care Cicero pretinde a relate amintirile lui Cotta despre o conversație prezentată în continuare. Chiar în această introducere, Cicero cere oratorului să cunoască realitățile și să studieze în ele și artele în toată complexitatea lor: "eu voi statornici elocința a consistă din ansamblul cunoștințelor celor mai învâți oameni" (*De orat.*, 1, 2, 5). Cicero susține că oratorul trebuie să fie înzestrat cu o amplă cultură generală, de a nu disconsidera tehnica retorică, socotită de el ca o propedeutică, pe care o îmbogățește cu reflecția sa personală. Prin excelență oratorul trebuie să studieze filosofia ("aceiași scotoare că și muma tuturor artelor lăuate, pe care grecii o numeau filosofie", *De orat.*, 1, 3, 9) însăși istoria, dreptul, fizica (adică științele naturii). Elocința a generat retorica și nu invers. Elocința perfectă, regina artelor și științelor, presupune atât talent natural, *ingenium*, cât și "practica" ori "uzul", *usus*. Ulterior Crassus va relua aceste trei noțiuni, cu alte cuvinte, de la care a funcționat generativ de elocință: "natură", *natura*, "meșteșug", *ars*, "exersare", *exercitatio* (*De orat.*, 1, 23, 107 și urm.). Firește, oratorul, înzestrat cu o vastă cultură, ajunge, spune Cicero, nu numai să-și aleagă cuvintele, ci să le construiască: "trebuie îmbrăcate foarte multe cunoștințe, fără de care nu ajungem decât la o flecă reală zadarnică și ridiculă; iar discursul trebuie să dobândească formă nu numai prin alegerea, ci și prin construirea cuvintelor" (*De orat.*, 1, 5, 17). Este de asemenea necesar ca oratorul să dispună de o excelență cunoaștere a pasiunilor umane, pentru a mișca sufletele celor ce îl ascultă. Totodată se cuvine să se adauge și alte calități pendente de "înverșur" și de "uz" ³⁰. În continuare, Cicero subliniază că, datorită erudiției enciclopedice, elocința se convertește în limbaj prin excelență: "într-adevăr, din cunoașterea solidă trebuie să se înflorească și să înască în afară discursul" (*De orat.*, 1,6,20). Introducerea dialogului - căci de la paragraful 30 începe să vorbească Crassus - conține de fapt chintesența gândirii ciceroniene asupra retoricii, asupra culturii, asupra lumii în general.

Crassus, reluând aserțiunile lui Cicero, pledează pentru însușirea dreptului și a filosofiei de către orator, în vreme ce Antonius adoptă o altă poziție. Se operează cu distincția între un orator "abil vorbitor", *disertus*, și un altul, mult mai important, "elocvent", *eloquens*, care depășește nivelul unui simplu avocat de for. Antonius reclamă o cultură mijlocie pentru orator, Crassus o cultură enciclopedică: Antonius pledează pentru abilitate în for, "prudență", *prudentia*, Crassus pentru "înțelepciune", *sapientia* (1, 166-204; 209-262). Desigur Crassus are ultimul cuvânt. De altfel se recunoaște naturii oratorului și naturii în general o deosebită importanță. Chiar ritmul provine de la natură, întrucât este fundat pe respirație și pe instinctul urechii. Pretutindeni însă, mai ales prin

intermediul lui

187-

CICERO

Crassus, sunt depășite simplele rețete de vorbire eficiente. De altfel s-a arătat că *Despre orator* conține o complexă pedagogie, care îi propune să modeleze "persoana", *persona*, vorbitorilor, învârmărilor în general. Această pedagogie nu se limitează să furnizeze reguli, norme, ci îi propune formarea elevilor pe baza imitării unor modele, care se află în literatură (De *oral*, 2, 20-24: 85-104). Crassus intenționează să fie mai sus decât Antonius, cum am arătat deja. Oricum cultura trebuie strâns legată de educație. Dialogul permanent asigură îmbogățirea educației, concilierea între real și ideal. De aceea Cicero contrapune opțiuni inițial diferite, ulterior complementare, în funcție de o structură precisă de gândire: "nu numai, dar chiar", *non solum, sed etiam*. Fără îndoială, De *oratore* constituie nu doar una dintre principalele lucrări teoretice ciceroniene, dar nu cea mai însemnată, ci *cel mai important tratat asupra elocinței alcătuit în antichitate*.

În martie-aprilie 46 î.e.n., Cicero redactează dialogul *Brutus*, cunoscut, în 1531 e.n., Flavio Blondo și a adăugat subtitlul "Despre oratorii renumiți", *Sive de claris oratoribus*. Aici el a întocmit o istorie a elocinței romane, o aplicare la diacronie a sistemului retoric și pedagogic din De *oratore*. Cicero vrea să amelioreze elocința epocii sale, să-i apere principiile în momentul în care aticiții puri lansau o mare ofensivă. Dialogul se desfășoară într-o singură carte în 333 de paragrafe; implică pe Cicero însuși, Brutus și Atticus. Autorul se gândește la restaurarea ordinii politice republicane, dar oricum cultivarea oratorilor vechi reprezintă, în ochii lui, un refugiu față de dictatură. El nu acceptă pierderea libertății a elocinței viguroase. Cicero îi începe dialogul cu elogiul marelui orator Hortensius (*Brutus*, 1-2). Oricum, Cicero subliniază în continuare importanța retoricii și evidențiază din nou relația dintre filosofie și elocință: "nimeni nu poate vorbi bine, dacă nu gândește în elept" (*Brutus*, 23). Cicero ne oferă o panoramă rapidă asupra oratoriei grecești și, în continuare, un lung istoric al elocinței romane. Sunt menționați doi sute de oratori, începând cu Brutus, fiul uritorul republicii (*Brutus*, 53). De fapt Cicero portretează fiecare orator și nu se limitează la elocință, ci oferă anumite date biografice, anecdote revelatoare etc. Astfel el face biografie, ca și Cornelius Nepos, fără a fi în principal un biograf. Stilul oratorilor este considerat ca un reflex al calităților morale. Considerațiile teoretice se împletesc cu cele istorice, inclusiv de istorie politică. Elogiază pe Caesar pentru limba lui pură, elegantă, de perfectă latină. Lași să se înțeleagă că Caesar ar fi putut renunța la confiscarea republicii, deoarece, datorită talentului oratoric, s-ar fi putut manifesta ca unul din acei fruntași, *principes*, care au construit Roma și i-au asigurat o glorie perenă. Discursurile lui Caesar "sunt goale (adică sobre), precise și elegante" (*Brutus*, 262).

Cicero optează pentru diversitatea expresiei oratorice (*Brutus*, 260). Crede în evoluție și elaborează o critică istorică a artei. Toate manifestările artistice au comportat o fază arhaică rudimentară, urmată de rafinare și expansiune, care pot conduce la manierism. Tucidee s-ar fi exprimat altfel, dacă ar fi trăit în altă epocă, s-ar fi vădit "mult mai matur și mai ponderat" (*Brutus*, 288). Dar, mai ales, Cicero vrea să demonstreze că evoluția oratoriei nu se îndreaptă spre cristalizarea idealurilor aticiste, ci spre împlinirea necesităților ciceroniene de îmbinare a câștigurilor dobândite de toate curentele oratorice. Toți oratorii mari au fost atici, căci pot fi asemuiți cu Demostene: "toți care vorbesc bine, vorbesc pe limba aticilor"

-188

RETORICA

(*Brutus*, 291). Astfel Cicero pune bazele unui aticism lărgit ca substanță a clasicismului.

În vara anului 46 î.e.n., Cicero scrie în public, la cererea lui Brutus, "Oratorul către Marcus Brutus", *Orator ad Marcum Brutum*, care concentrează ideile din *Brutus* și din De *oratore*, într-un fel de scrisoare adresată lui Brutus. Cicero expune, într-o formă sistematică și într-o singură carte, conținând 238 de paragrafe, ideile din tratatele-dialog anterioare. *Etimonul, structura generativă a întregii lucrări rezidă în intenția lui Cicero de a alcătui portretul robot al oratorului ideal*, "suprem orator", *summus orator*, o ființă care n-a existat niciodată, însă care poate fi închipuită. Astfel Cicero nu zărește decât parțial ideea platoniciană de orator, la modelul de orator ideal, comparabil cu prototipurile lui Platon, dar și cu înțeleptul stoic, De altfel afirmă frecvent și fervent că filosofia constituie izvorul viu al elocinței.

După dedicația către Brutus (*Orator*, 1-2) și reliefaarea dificultăților întreprinderii sale (*Orator*, 3-6), care urmăresc configurarea idealului de orator (*Orator*, 7-10), ce trebuie să se afie în mintea noastră, după cum frumoasă ea ideală și luia în spiritul lui Fidiuș, sculptor al lui Iupiter și al Minervei, fără să fi avut modele concrete (*Orator*, 9), Cicero trece la evidențierea importanței culturii filosofice (*Orator*, 11-19). El extrage baza teoriei elocinței, "din miezul filosofiei", (*Orator*, 11). Fondul elocinței este furnizat de logică, pentru argumentare, și de morală, pentru substanță a sentimentelor. Ca să dobândească formă estetică, elocința are nevoie de filosofie. Într-adevăr, arpinatul utilizează ca izvoare pe Platon, Aristotel și Teofrast. Cicero alcătuiește teoria celor trei stiluri ale elocinței, celor trei *genera dicendi* (*Orator*, 2-32, dar și 76-112), sublim, simplu (*tenuis*) și "intermediar ca în temperat", *medius et quasi temperatus* (*Orator*, 20-21), în care excelează oratorul ideal, după modelul lui Demostene, elogiât de el pe ton vibrant (*Orator*, 23-27). Critic aspru pe aticiți, care se exprimă prea uscat și fără (*Orator*, 28-39). După aceste considerații introductive, teoreticianul abordează corpul central al lucrării (*Orator*, 33-236). Oratorul, evidențiază Cicero, se preocupă "de ce s' spun, în care loc s' spun și în ce manieră" (*Orator*, 43), adică de invenție, dispoziție și elocutie. Pretutindeni, în acest scurt tratat, tehnica oratorică este puternic vivificată din interior, dominată de sensibilitatea literară, de instinctul creator, ajustat la gusturile, la orizontul de așteptare V publicului. Conotația politică este de asemenea prezență. Întrucât care cititor putea uita de Demostene combătuse tirania²³¹.

În aceeași vară a anului 46 î.e.n., Cicero redactează și "Despre cel mai bun fel de oratori", De *optimo genere oratorum*, un opuscul în 23 de paragrafe. Titlul a fost de fapt dat de filologul Asconius Pedianus, căci această lucrare, cum subliniază Cicero însuși (De *optim.*, 23), constituie o prefață la traducerea în latinește, realizată de arpinat, a două discursuri celebre, ale lui Eshine (*Despre ambasada infidelă*) și Demostene (*Despre coroană*). Titlurile respective nu s-au pstrăt în corpul opusculului, Cicero reia concluziile sale asupra calităților cerute oratorului și asupra aticismului epocii, schițând o aplicare

practic a preceptelor din *Orator*.

Pentru opțiuni similare pledează și alte două lucrări teoretice de dimensiuni relativ reduse. Ne referim în primul rând la "Diviziunile oratoriei", *Partitiones oratoriae*, scrisă tot în vara anului 46 - de o unitate cercetătoare datează în 54 î.e.n. - și în 140 de paragrafe. Această lucrare reprezintă un manual, fără pretenții literare, pentru uzul fiului autorului, Marcus, care pleca la Atena. De fapt Cicero a structurat lucrarea respectiv ca un dialog, care ar fi avut loc la ar (Ad Quint., 3, 34), între autor și fiul său. În acest caz, dialogul se prezintă ca exterior, convențional. Cicero mîrturisește opțiunea sa pentru Noua Academie (*Part. or.*, 139) și speră că Marcus va trăi 189-

CICERO

Într-o cetate liberă. Gheorghe Gușu a caracterizat această lucrare drept un "catehism asupra retoricii"³².

În iulie 44 î.e.n., într-o călătorie pe mare, de la Velia la Rhegium, Cicero, care fugea din Italia, dominată de Antonius, își amintește că fusese juristului Trebatius Testa să-i explice *Topicele* lui Aristotel. Așadar, la bordul navei, scrie *Topicele*, *Topica*, pe care o destinează unui public mai larg. Lucrarea comportă 100 de paragrafe și rezidă într-o culegere de sfaturi practice, în vederea descoperirii și ordonării argumentelor oratorice. De fapt argumentele sunt alese din lumea judiciară și consistă în "locuri comune", *loci communes* sau *tdpoi* în grecește, utile argumentației. Totuși semnificativele opusculului depășesc interesul pur formal și sunt dominate de corelațiile dintre gândire și expresie, filosofie și retorică, situate în optica asumată încă în *De oratore*.

Concluzii asupra teoriei retorice ciceroniene

Prin urmare Cicero formulează o teorie a retoricii, mai cu seamă în *De oratore*, dar și în alte lucrări, ca și o doctrină a limbajului. Originalitatea omului rezidă tocmai în limbaj, în posibilitatea de a comunica cu semenii lui. *Cicero practică și teoretizează limbajul, care, după părerea sa, trebuie să fie în același timp emoționant și pur. În acest fel emerge ciceronismul, care combină practica adecvată cu respectul regulilor teoretice.* Este necesar să urmărim principiile analogiei gramaticale, când ea concordează cu lecțiile autorilor de valoare și cu practica generalizată. Se poate astfel să satisfacă erudiția celor doi și totodată instinctului natural al mulțimilor. Cum vom vedea în capitolele următoare, și Varro profesează asemenea idei, dar Cicero insistă asupra alicuior lor interne. Arpinatul crede că oratorii și prozatorii trebuie să evite folosirea cuvintelor arhaice, ieșite din uz, pe care numai poezii pot să le revalorizeze (*De oral*, 3,38,153). Horațiu va relua, în *Arta poetică*, aceste idei, ca să îngăduie poezilor recurgerea la vocabulele "înuzitate". Pe de altă parte, Cicero opinează că oratorul trebuie să -și aleagă cu prudență și eleganță cuvintele, să oculească metaforizarea și îndrăznelile lexicale excesive: "acel orator simplu, preocupat de eleganță exprimării, nu va arăta îndrăzneală în folosirea cuvintelor și va fi precaut în folosirea metaforelor, cumpătat în întrebuinta vocabulelor vechi și rezervat în împodobirea vorbelor și a gândurilor" (*Orator*, 81). Horațiu va împărtăși acest punct de vedere, încât, cum vom vedea în alt capitol, dacă poetul augusteic va propune o estetică clasicizantă a poeziei, Cicero a elaborat opțiunea clasică a prozei, întemeiată pe măsură și pe conveniență, pe vocabular ponderat. Cicero ajunge astfel la reflecția filosofică. Marea lui originalitate rezidă tocmai în pledoaria pentru împletirea retoricii cu filosofia. Profesorii și de filosofie, chiar Philon din Larissa, nu aveau încredere în elocință, care le amintea de sofistică. În schimb Cicero predică fervent reconcilierea filosofiei cu elocință, ca posibilă și chiar necesară.

190

CONCLUZII ASUPRA TEORIEI RETORICE CICERONIENE

În fond Cicero ajunge să confunde, cum am mai arătat, retorica cu estetica literară și chiar critica. Arată că Aristotel era filosof, dar, întrucât posedă talentul a limbajului, devenea și orator (*De oral*, 3,35,141). Pe de altă parte și oratorul, care uneori se înțelepciunea cu elocință, poate fi calificat drept filosof. Să nu elogiem nici bălbâielile celui care cunoaște realitatea, însă n-o poate exprima într-un limbaj convingător, precum nici ignoranța celui care vorbește frumos, dar nu cunoaște realitățile. Dacă trebuie totuși ales, este de preferat înțelepciunea neelocventă decât felicitățile prostești. *Desigur că adevărata glorie revine oratorului instruit.* Cicero, care meditează asupra sublimului și patosului, dezvoltă de fapt, în *Orator*, o teorie a frumosului. Asumă virtuțile expresiei, după cum le definise Teofrast: corectitudine, claritate, ornamentare, grație. În concepția ciceroniană despre frumos, exegeza modernă a distins două valori esențiale. Cea dintâi ar echivala cu frumosul propriu zis, *pulchrum*, care ar consta în armonia organică a întregului și în *symmetria* lui, adică în repartizarea proporțională a diverselor elemente. De aici rezultă preocuparea marcată a arpinatului pentru echilibrul perioadelor lui și pentru ritm, pentru metrica clauzulelor. A doua valoare esențială ar rezida în conveniență, în "adekvare", *aptum*. sau *convenientia*, care ar implica grația demnă și decentă, pertinentă totdeauna, eleganță și capacitatea scriitorului sau creatorului de a se adapta problematicei și publicului. La aceste valori fundamentale, s-ar adăuga alte două trăsături, alte două însușiri, care conduc la frumos: perfectă aranjare a cuvintelor, "armonizarea", *concinnitas*, și "abundență", *copia*, care conferă amploare și noblețe stilului. Astfel se reface triada funcțiilor discursului: "a instrui" *docere*, "a emoționa", *mouere*, "a atrage de partea sa", *conciliare*³³.

Filosofia

În tot cursul existenței sale, Cicero a fost preocupat de filosofie. Și-a propus de fapt realizarea unei sinteze între școlile socratice, stoicism, aristotelism și mai ales platonism, sub egida Noii Academii. În

diverse opere, inclusiv în discursuri, Cicero a afirmat categoric opinea sa în favoarea Noii Academii. Arpinatul s-a refugiat în redactarea unor opere pur filosofice mai ales în ultimii ani ai vieii, adică după bătălia de la Pharsaius. El n-a fost un copist stângaci, un conștiințios plagiator, un eclectic mediu, ci, după opinia noastră, nici măcar un eclectic pur și simplu. Adevărat filosof, original în felul său, Cicero a creat proza filosofică romană, după cum Lucrețiu - pe care, reamintim, arpinatul îl editase - făcuse poezia filosofică latină. Cicero a meditat profund și relativ original asupra condiției umane, a creat nu numai limbajul filosofiei romane, aparatul ei conceptual, ci și "sistemul" ei propriu de gândire.

Îndeobște cercetătorii au confundat

191

CICERO

Opinea ciceroniană pentru Noua Academie probabilistă și antidogmatică cu eclecticismul. Cicero se considera un discipol al lui Platon, cum subliniază el însuși în *De republica*, dar mai ales al corifeilor Noii Academii, Arcesilas și Carneade, care nu puneau accentul pe teoria ideilor, ci pe alte elemente: adevărul există, însă în lumea sensibilă lumina lui orbește pe oamenii care nu suportă decât semiobscuritatea aparențelor. Filosofia nu se poate apropia de adevăr decât treptat, slujindu-se de verosimilitate și de plauzibilitate, de probabilitate. Ea caută "ceea ce este plauzibil din viață", *probabile ex vita*. Nici un sistem filosofic nu se înderează ca absolut adevărat, dar dialogul dintre sectele filosofice este posibil, ca să ajungem la probabilitate. De aceea, referindu-se la el însuși la alii adepți ai Noii Academii, Cicero exclamă că "numai noi suntem liberi printre filosofi" (*Jusc. disput.*, 5,83). Căci, adăugând el, discursul nostru nu judecă nimic în sine, ci susține toate tezele, astfel că poate la rândul său fi judecat fără intervenția vreunei filosofii. În acest fel, Cicero și ceilalți discipoli ai Noii Academii preconizează nu atât o filosofie, cât o antifilosofie. Cicero o adoptă totodată asumând dialogul ca formă de exprimare și de gândire. Se ajunge astfel, în cadrul dialogului agonistici-co-filosofic ciceronian, la o confruntare fertilă a opiniilor. Iau naștere de fapt: 1) o doxografie, care depinde de Noua Academie post carneadeică, mai ales din Philon din Larissa; 2) o dialectică probabilistă; 3) un limbaj clar, care refuză tehnicismul abuziv, deoarece este înclinat spre concret și ostil abstractizării; 4) o reflexie profundă asupra condiției umane

34

Cicero ne-a lăsat un număr relativ mare de opere pur filosofice, în realitate un autentic *corpus* de lucrări de filosofie. Altele - și nici ele nu sunt puține - s-au pierdut. Multe dintre operele conservate apar ca rezultatul **discuțiilor**, pe care arpinatul le purta cu Brutus. La începutul lui aprilie 46 î.e.n., Cicero scrie un opuscul, de altfel numai parțial conservat, care se referă la doctrina Porticului, adică a stoicismului, intitulat "Paradoxele stoicilor", *Paradoxa stoicorum*. În prefață, arată că principiile Porticului suscită uimirea publicului. Pe de altă parte, Brutus, de asemenea adept al Noii Academii, tindea să se apropie de stoicism. De aceea Cicero îi oferă un fel de exercițiu literar asupra unor judecăți stoice deconcertante.

Cicero, care ironizase în *Pro Murena* aceste aprecieri ocante, devenit acum indulgent față de stoicism, se amuză să le transforme în locuri comune. Este vorba de apte paradoxuri, dintre care doar șase sunt tratate în textul conservat. În plus, demonstrația celui de al patrulea paradox este și ea amputată parțial în ceea ce ni s-a păstrat din *Paradoxele stoicilor*. Care sunt cele apte paradoxuri? Le vom enumera și prezenta pe scurt: 1) numai binele moral constituie un adevărat bun, 2) cel ce posedă virtutea nu mai are nevoie de nimic altceva pentru a fi fericit; 3) toate greșelile și virtuțile sunt egale, întrucât au aceeași valoare; 4) orice "prost", *laulos* în greaca stoicilor, este nebun, adică orice nefilosof este nebun; 5) doar în eleptul este autentic cetățean, pe când ceilalți oameni sunt niște exilați (din pricina unei lacune a textului, nu ni s-a păstrat acest paradox); 6) numai în eleptul este liber, "prostul" fiind sclav; 7) doar în eleptul este bogat. Interesant însă apare faptul că demonstrația ciceroniană nu extrage argumentarea din patrimoniul exemplelor folosite de stoici, ci din tradiția istoria Romei. Astfel pentru primul paradox, sunt evocați Romulus, Numa Pompilius, Horatius Cocles, Scipionii.

În memoria lui Hortensius, Cicero alungă tuiețile, în ianuarie sau februarie 45 î.e.n., *Hortensius*, lucrare pierdută, însă parțial reconstituită, datorită ostentării filologilor. Se pare că *Hortensius* cuprindea două mari secțiuni: un dialog (datat în 62 î.e.n. și desfășurat între Cicero, Hortensius,

-192

FILOSOFIA

Lucullus și Lutatius Catulus în vila lui Lucretius de la Tusculum și care, într-o discuție contradictorie, proclamă filosofia ca încununarea culturii și preconizează o educație a tineretului, fundată pe filosofie, istorie, poezie, literatură în general) și o exortare (care pledează de asemenea pentru filosofie, a ezat deasupra elocinței, deși n-o condamnă pe aceasta din urmă)³⁵.

Cicero îi deplasează interesul de la problemele morale, încercate de conotații politice, spre cele ale cunoașterii în "Academicile", *Academica*, lucrare redactată în aprilie-mai 45 î.e.n. În vtile sale Această operă prezintă particularitatea de a fi compusă din două ediții. Într-adevăr Cicero a compus inițial "Cele dintâi Academicile", *Academica Priora*, în care dezbateră ciceroniană purcede de la Noua Academie, dar și de la stoicul Crisip. Această primă ediție cuprindea două cărți și un dialog, desfășurat în două zile ale participanților, între Lutatius Catulus, Lucullus, Cicero și Hortensius. Cicero voia astfel să demonstreze că nici teoptima și generali nu disprețuiau filosofia teoretică și cunoșteau doctrinele grecilor. Prima carte-dialog (*Catulus*) s-a pierdut, încât nu ni s-a conservat decât a doua carte, intitulată *Lucullus*, în care se dezbate problemele logicii și ale cunoașterii.

În vreme ce Lucullus, care utilizează izvoare stoice, îndeosebi ideile lui Crisip, susține că este posibil cunoașterea adevărului, Cicero, în răspunsul său, asumă punctul de vedere probabilist al lui Carneade și al lui Philon din Larissa.

Ediția a doua a *Academicilor* încorporează o dezbateră-dialog în patru cărți, derulată între Varro, Cicero și Atticus și purtând titlul "Academicile posterioare", *Academica posteriora*. Ni s-a păstrat complet doar prima carte, numită *Varro*. Aici marele erudit schițează o scurtă istorie a filosofiei, până la Carneade, pentru a susține că este cu puțin să cunoaștem adevărul. Însă Cicero se repliază spre probabilismul lui Philon din Larissa. Arpinatul urmărește mai ales confruntarea între diversele doctrine filosofice, spre a proclama independența propriei sale gândiri. *Deoarece adevărul absolut este inaccesibil, tezele diferite, arborate de diversele opțiuni filosofice, încorporează un grad mai mare sau mai mic de probabilitate, aspecte ale anumitor raționamente "în ambele sensuri", în utramque partem.*

În timp ce lucra la *Academica* și le remania, Cicero scria și o altă operă, publicată în iulie 45 î.e.n., cu un titlu dificil de tradus în românește: *De finibus bonorum et malorum*. Foarte liber și foarte literar, acest titlu a fost citit prin "Despre supremul bine și supremul rău". De fapt cuvântul *finis* înseamnă "culme", "capăt", "punct extrem"; în grecește *telos* desemna "scopul" sau "termenul extrem", iar în numeroasecoli filosofice existau tratate despre *finis*. De aceea am propune mai degrabă traducerea "Despre culmile binelui și răului". În fond este vorba de *valorile supreme*. Acest tratat conține cinci cărți, este dedicat lui Brutus și include un grupaj de trei convorbiri, de trei *dialogi*, care se desfășoară între interlocutori diferiți și în locuri diverse.

Întâiul dialog și primele două cărți implic vila lui Cicero de la Cumae, unde, în 50 î.e.n., autorul discută cu doi tineri, apreciați de el, Lucius Manlius Torquatus și Gaius Valerius Triarius.

* Atticus îi transmisese lui Cicero dorința lui Varro, care îi dedicase marelui orator lucrarea *De lingua Latina*, de a avea o operă ciceroniană în războiul său. Pe de altă parte, Cicero îi dăduse seama că alegerea lui Lucullus și Catulus pentru dezbaterăa problemelor gnozeologice nu era tocmai pertinentă. De aceea a profitat de prilejul ivit și a refăcut *Academica*. Astfel a luat naștere ediția a doua a *Academicelor*. Cicero începe prin a regreta că un erudit de valoarea lui Varro nu s-a ocupat suficient de filosofie.

193-

CICERO

Al doilea dialog cuprinde următoarele două cărți și se desfășoară în vila lui Lucullus de la Tusculum, în 52 î.e.n., între Cato și Cicero. În sfârșit al treilea dialog înglobează cartea a cincea și are loc în 79 î.e.n., la Atena, în parcul sacru al lui Academos - loc consacrat lui Platon - unde convorbesc Cicero, aflat în timpul călătoriei în Grecia, cu prietenii ca Marcus Pupius Piso și Atticus, sau cu rude, ca fratele Quintus Cicero și vărul Lucius Cicero. Ordinea dialogurilor și cărților nu este incidentală, deoarece se avansează de la idei mai puține în agreele de autor spre cele pe care le privilegia.

După ce, în cartea întâi, Manlius Torquatus pledase pentru punctul de vedere epicureic despre valoarea supremă care ar fi fost plăcerea, Cicero, în cartea a doua, combate doctrina lui Epicur, deoarece recomandase dezangajarea din viața civică. Cicero reproșează epicureismului neglijarea rațiunii și adevăratei naturi a omului, care nu s-ar reduce la simțuri. Nu plăcerea, ci excelența omului ar fi importantă. Ea s-ar obține prin practicarea celor patru virtuți cardinale, acceptate de Platon și de alți filosofi: "clarviziunea", *prudentia*, "justiția", *iustitia*, "curajul", *fortitudo*, "moderația" sau "stăpânirea de sine", *temperantia*. A subordona totul plăcerii echivalează cu supunerea față de hazard, cu renunțarea la autonomia morală a omului față de contingențele externe. Toți oamenii mari au căutat nu plăcerea, nu desfășurarea, ci absolutul, frumusețea gloriei. La Cicero, tezele epicureice sunt astfel biruite. În cartea a treia, Cato expune concepțiile stoice relative la valoarea supremă. Aceasta ar consta în "virtute", *virtus*, și în conformitate cu natura, în eleasă ca necesitate de a practica o existență austeră și riguroasă. În cartea a patra, Cicero își declară acordul cu anumite idei stoice, însă contestă metodologia Porticului, care ar mutila omul, întrucât l-ar reduce la statutul de rațiune pură. Cicero asumă optica aristoteliciană, care înușe seama atât de sufletul cât și de corpul omului. Aceste idei ale peripateticienilor și ale adepților Academiei domină în ultima carte, în care Pupius Piso și Cicero pledează pentru armonia între corp și suflet. Valoarea supremă rezidă în "ceea ce este cinstit", *honestum*, și implică relațiile omului cu exteriorul, cu familia, cu Cetatea, cu prietenii. Un om drept, curajos și în elept poate suferi, însă nu cunoaște prăbușirea sufletească.

Dar, din 29 mai 45 î.e.n., Cicero lucra și la o altă operă, isprăvită la sfârșitul lui august sau la începutul lui septembrie din același an, "Dizertații (sau conferințele) Tusculane", *Tusculanae disputationes*, care inaugurează o nouă tehnică dialo-gică ce va fi ulterior definită mai jos. Această lucrare comportă cinci cărți: subtitlurile, care definesc fiecare dintre ele, apar în chiar lui Cicero.

Cartea întâi a fost intitulată "Despre disprețuirea morții", *De contemnenda morte*. Cicero arată aici că, dacă omul dispăre complet după moarte, cum susinuse Epicur, moartea nu constituie un rău, ci un bine, întrucât elimină suferința. Dacă dimpotrivă sufletul este nemuritor, moartea reprezintă un bine, pentru că omul ajunge, după deced, printre zei. Oricum oamenii mari nu dispar înainte de a statornici legii și instituțiilor. În cartea a doua, "Despre suportarea durerii" *De tolerando dolore*, se demonstrează că durerea este un rău, dar voința o poate înfrânge. Cartea a treia "Despre mângâiere în mahnire", *De aegritudine lenianda*, susține că mahnirea sufletului se nutrește și se prelungește în funcție de aprecieri false. Cartea a patra, "Despre celelalte tulburări ale sufletului", *De reliquis animi perturbationibus*, pune în discuție pasiunile. Dar pe urmele lui Crisp, autorul demonstrează că pasiunile provin din aprecieri eronate, pe care numai filosofia poate să le vindece. A cincea și ultima carte, "Pentru o viață fericită virtutea se mulțumește cu ea însăși", *Virtutem ad beate uiuendum se ipsa esse contentam*, susține ideea că omul poate fi fericit dacă este lipsit de virtute. Este invocat exemplul lui Dionis, tiranul Siracuzei. Cicero combate din nou epicureismul, fiindcă opinează că durerea este îndecănată nu de plăcere, ci de rațiune, care înfrânge judecățile eronate. Discuția teoretică pare să se orienteze în această lucrare spre concluzii practice și de altfel încorporează numeroase citate din operele poetilor. Tema morții și a înfrângerii spaimelor și

194

FILOZOFIA

mahnirii prilejuate de ea prevalează în structura de adâncime. René Pichon a calificat *Tusculanae disputationes* drept "o meditație asupra morții"³⁶.

Domeniul fizicii, adică studiul naturii, îl aparține unui alt dialog ciceronian, alcătuit între august 45 și februarie 44 î.e.n. Ne referim la "Despre natura zeilor", *De natura deorum*, în trei cărți.

Cicero narează o discuție fictivă, care ar fi avut loc în 77 sau 76 î.e.n., cu prilejul "sărbătorilor latine", între Gaius Velleius, adept al epicureismului, Quintus Lucilius Balbus, stoic, și Gaius Aurelius Cotta, partizan al Noii Academii, deși așumă sarcina de *pontifex maximus*. Într-adevăr, după ce reprobă concepțiile altor filosofi despre zei, Velleius expune teoria epicureică în cartea întâi: zeii nu se amestecă în viața oamenilor, sunt figuranți fericiți și inermi. Cotta intervine și combate aceste idei, iar, în cartea a doua, Balbus prezintă teologia stoică; zeii există, intervin, sunt conducători providențiali ai cosmosului. În cartea a treia, Cotta critică ideile stoicilor: binefacerile zeilor sunt compensate de nenorocirile, pe care le îngăduie. Cotta se îndoiește că zeii există, dar consideră religia un excelent mijloc de a cârmui destinele Romei. Cotta, această interesantă figură de patriot roman, apreciază că oricum în elepciunea trebuie să ne-o furnizăm singuri.

Înainte de moartea lui Cicero, arpinatul tratează probleme similare într-o lucrare publicată după ideile lui martie 44 "Despre divinitate", *De diuinatione*, în două cărți, care închipuie un dialog, între înut și autor și Quintus, în vila de la Tusculum a lui Cicero. Ce preț trebuie acordat prezicerii viitorului? Cicero, care acuzase adesea pe Clodius și chiar pe Caesar că neglijaseră prevestirile, presa-giile,

trebuie să răspund la această întrebare.

Dezbaterea ciceroniană se desfășoară în diptic. În cartea întâi, Quintus pledează pentru ideile stoice referitoare la divinitate, a cărei validitate, ferm proclamat, ar rezulta din legile fatale ale destinului. În cartea a doua, Cicero însuși manifestă puternice îndoieli față de valoarea divinității. El enumerează argumentele scepticilor, potrivit cărora divinității, pe care o presupune orice critică destul de severă. Arată, printre altele, că visele pot fi oricum interpretate. De aceea Cicero statornicește exigențele unei cunoașterii de tip raționalist, care trebuie să pornească de la studierea cauzelor fenomenelor. Viitorul nu poate fi obiect de cunoaștere în "timpul augural" este pândit de imposturi. Dar divinitatea trebuie totuși conservată din rațiuni politice. Desigur însă că ideile lui Cicero subminează bazele divinității. Preambulul cărții a doua, adăugat după moartea lui Caesar, conține un adio adresat filosofiei. Acum, afirmă Cicero, trebuie să mă ocup de problemele statului. Însă în realitate corpus-ul filosofic va continua³⁷.

După 15 martie 44 î.e.n., Cicero va insista asupra unor opere de etică socială, investit cu manifeste implicații politice. Chiar înainte de ideile lui martie, Cicero a alcătuit un opuscul, dedicat lui Atticus și intitulat "Despre bătrânețe", *De senectute*. Acest dialog are subtitlul *Cato Maior* și implică o discuție desfășurată în 150 î.e.n. între Cato cel Bătrân și pe atunci tinerii Scipio Aemilianus și Laelius. Cato, care depășise optzeci de ani, recurge la o lungă expunere, în care exaltă bătrânețea, în elepciunea ei, capacitatea de a suporta dezavantajul vârstei înaintate cu seninătate. Cato combate ideea că senectutea, întrucât ar implica slăbirea tuturor facultăților, ar constitui cea mai dureroasă perioadă a vieții.

195-



CICERO

După ideile lui martie 44, Cicero scrie "Despre destin", *De fato*, din care s-a păstrat doar jumătate din text. Lucrarea este dedicată lui Aulus Hirtius, fost locotenent al lui Caesar, dar fidel structurilor politice republicane și consul desemnat pentru anul 43 î.e.n. În textul într-o lungă expunere a autorului, se pune problema reinstaurării păcii între cetățeni: Cicero opinează că războiul civil poate fi evitat. De aceea el elaborează o critică severă a fatalismului. Nici zeii nu cunosc viitorul, care este inconștient.

În 4 iunie 44 î.e.n., Cicero redactează "Laelius despre prietenie", *Laelius de amici ia*, dialog care s-ar fi desfășurat în 129 î.e.n., puțin după moartea lui Scipio Aemilianus, între Laelius și ginerii acestuia, Gaius Fannius și Quintus Mucius Scaevola, pe un ton familiar de conversație și nu în funcție de un plan riguros. Cicero pornește de la ideile lui Teofrast pentru a evoca vârsta de aur a republicii, când politica Romei fusese diriguată de un mic număr de oameni, legați între ei printr-o solidă prietenie. *Substanța dialogului rezidă în prezentarea tehnicii prieteniei, fundată pe comuniune morală și pe virtute.*

Cicero citează numeroase exemple din istoria Romei. În condițiile manevrelor politice complicate ale epocii, alianțele stabilite între factorii decizionali erau foarte importante. Totuși Cicero consideră că izvorul prieteniei nu trebuie căutat în interes, deși amiciia are efecte de utilitate practică. Cicero adaugă la temelia prieteniei tendința generală spre comuniune, asumată de ființele care populează universul, și mai ales afinitățile morale. Dar rezultatele acestor afinități se exercită pe planul relațiilor cetățenești. Între 26 iunie și 3 iulie 44 î.e.n., Cicero alcătuește opusculul "Despre glorie", *De gloria*, din care nu ni s-au păstrat decât scurte fragmente. Se pare că Cicero contrapunea, în această lucrare, gloria falsă celei autentice. Gloria falsă ar fi dobândită împotriva justiției, ca în cazul lui Caesar³⁸.

Ultima lucrare de filosofie ciceroniană a fost limpede orientată spre o morală pragmatică, spre un autentic manifest filosofic și politic. Ea este totodată una dintre cele mai semnificative momente ale genului ciceronian. Ne referim la un tratat în trei cărți, redactat între începutul lunii octombrie și 9 decembrie 44 î.e.n., și dedicat lui Marcus, fiul autorului. Este vorba de "Despre îndatoriri", *De officiis*. Se pare că Marcus nu studia prea asiduu la Atena, unde îl trimisese tatăl său, ca să-și desvârească educația. Totuși Cicero depune eforturi pentru instruirea fiului său și îi propune îndrumarea morală a întregii societăți, mai ales a tineretului, care urma să reconstituie adevărata republică. Cum arată el însuși, Cicero a utilizat lucrările stoicilor greci Panaetius, Posidonius, Hecaton din Rodos și Athenodor (*Ad. Att.*, 16, 2, 4; *De off.*, 1, 2, 6; 2, 17, 60; 3, 2, 7 și 4, 20), ca și scrieri ale primilor școlari ai Porticului-Zenon, Cleante, Crisip, care trataseră *per* *tou kathâkontos*. Participiul grecesc *kathâkon* se traduce prin "convenabil". Cicero a trăit însă foarte liber și în funcție de mentalitatea romană - prin *officium*, cum desemna o muncă utilă cuiva, cum ar fi asistența acordată unui prieten la un proces sau la o ceremonie familială.

196

FILOZOFIA

În cartea întâi, Cicero abordează tocmai denotațiile și conotațiile noțiunii de "convenabil" și conflictul între morală și imorală. El pledează pentru o critică raționalizantă, care să stabilească ceea ce convine și fie și viabil. Omul se diferențiază de animale prin posesia rațiunii: "dar între om și animal deosebirea este mai ales aceea că animalul, ascultând doar de simțurile sale, se atașează numai de ceea ce e prezent și în fața lui, dându-i seama foarte puțin de trecut și de viitor; omul însă - fiindcă este înzestrat cu rațiune, prin care distinge consecințele, cunoaște principiile și cauzele lucrurilor și nu ignorează înclinarea, ca să

zic a a, antecedentele lor, compar asem n rile dintre ele i leag strâns de lucrurile prezente pe cele viitoare - vede u or cursul întregii vie i i preg te te ce e necesar pentru tr irea ei. i tot natura, prin puterea ra iunii, îi une te pe oameni într-o comunitate de limbă i deviat " (De off., 1, 4, 1-2; trad. de Daniel Ganea). Rezult pentru om c utarea adev rului, independen a fa de semenii, autonomia a ceea ce convine s fie înf ptuit. De fapt, Cicero încearc , în toate cele trei c r i ale acestei opere, o reconciliere cu stoicismul lui Panaetius, El sugereaz necesitatea unific rii colilor filosofice socratice împotriva epicureismului, îns pe baza unei virtu i care s fie organic antidogmatic . Cartea a doua trateaz despre "util", *utile*, despre antiteza dintre folositor i nefolositor, dintre morala autentic , înf i at în cartea întâi, i morala inferioar , fundat pe interes. În cartea a treia, Cicero discut despre raporturile dintre util i valorile morale, spre a ar ta c de fapt nu se ajunge la un veritabil conflict între ele.

Astfel tocmai când inaugurasă lupta sa împotriva lui Antonius, Cicero dezvolt ra iunile propriilor sale îndatoriri. Cicero propune o mentalitate roman despre îndatoriri, axat pe consecin ele practice i sociale ale doctrinelor filosofice. Filosofii nu trebuie s se limiteze la contempla ie, ia specula iile pure. Înainte de a fi filosofi, ei sunt oameni i cet eni. Totodat Cicero coboar pân la detaliile vie ii politice: condamn abolirea violent a datoriilor i recurgerea la arme pentru rezolvarea conflictelor politice. De fapt el reprob pe Caesar, care nu s-a l sat c l uzit de ra iune.

Concluzii asupra filosofiei ciceroniene

intr-un anumit sens, *Despre îndatoriri* constituie cea mai semnificativ , cea mai emblematic oper filosofic a lui Cicero. Putem s-o consider m testamentul filosofic ciceronian. Dar în toate lucr rile teoretice, *Cicero are în vedere conotapa politic i utilitatea practic , moral-social , a medita iilor sale. Astfel el f ure te o filosofie manifest roman ,* depedent de pragmatismul, de constructivismul, de antropocentrismul roman, dar i de ritualism i de contractualism. Metavalori ca "lealitatea", *fides*, i "pietatea", *pietas*, se afl permanent în centrul preocup rilor arpinatului. Toate m rcile etnostilului roman i ale epocii se reg sesc în substan a demersului ciceronian. Omul î i f ure te propriul destin, îns stabile te un contract cu zeii i respect riturile. Concomitent, în structura de adâncime a enun urilor ciceroniene, reg sim o fericit îmbinare între *humanitas* i *urbanitas*.

197-

CICERO

Pe de alt parte Cicero ofer o priveli te destul de am nun it asupra doctrinelor filosofice, care implic îns refutarea dogmatismului, mai ales epicureic. Cicero consider c ideile i metodologia Noii Academii comport nu numai cea mai supl doctrin , ci i cea mai adecvat spiritualit ii romane, c reia îi repugnau paradoxurile extravagante. În v tura probabili tilor se mul ume te cu opiniile inteligibile, familiare, întemeiate pe bunul sim . Desigur c prioritatea moralei, prin excelen civice i sociale, nu exclude teoria cunoa terii i nici logica. Dar între om i Cetate ar func iona o reciprocitate perfect a obliga iilor. În gândirea dialectic ciceronian , s-a ar tat c se realizeaz o tensiune între dou teze opuse: autarhia sufletului i unitatea fiin ei umane, a corpului i sufletului ei. Ca adept al Noii Academii, arpinatul consider c fericirea nu izvor te din dobândirea total a adev rului, care nu poate fi înf ptuit , ci din dorin a de a ne apropia de adev r sau din progresul spre sesizarea lui. Morala pragmatic , preconizat de Cicero, comport îns primatul virtu ii: în afara binelui moral, *honestum*, nu extist eficacitate, utilitate, *utile*. Folosirea violen ei este îng duit numai împotriva celor ce rup contractul social, precum Catilina, Clodius, Antonius, chiar Cae-sar. *Cicero a elaborat a adar o gândire antidogmatic i profund ra ionalist în esen a ei.*

Poetica istoriei

Cicero nu a consacrat o lucrare special reflec iilor sale asupra istoriei i istoriografiei. De altfel, la Roma, asemenea lucr ri au fost foarte pu ine i vor ap rea mai târziu, sensibil dup moartea lui Cicero. Pe de alt parte, scriitorii romani s-au preocupat totdeauna mai pu in de filosofia istoriei, de for ele care pun în mi care procesele istorice, i în m sur mult mai mare de modalit ile scrierii istoriei, nar rii evenimentelor, pe scurt de poetica istoriei. Istoriografii în i i, începând cu Cato cel B trân, în prefe ele operelor scrise de ei i în alte locuri, au preferat poetica istoriei filosofiei istoriei. Al i teoreticieni au manifestat aceea i tendin i Cicero se înscrie în rândurile lor.

De fapt am ar tat care erau concep iile ciceroniene despre desf urarea procesului istoric, când am evocat adeziunea arpinatului la ideile polibiene i ale iui Dicearh despre constitu ia mixt , adeziune exprimat în *De republica*. Se pare c Cicero deslu ea cauzalitatea istoric în alian a între ac iunea omului i cea a Soartei. Dar el s-a preocupat mai ales de sarcinile care s revin unei istoriografii menite s des vâreasc omul, de fapt omul roman, pe baza nar rii unor fapte memorabile ³⁹. Cicero considera c istoriografia trebuie s ofere romanilor modele de bun demers politic i de practicare demn a moravurilor. Foarte revelator

-198

POETICA ISTORIEI

ni se pare enun ul urm tor al lui Cicero, formulat în *Despre orator*: "istoria îns este martorul timpurilor, lumina adev rului, via a memoriei, c l uza vie ii (*magis-tra uitae*), mesagerul celor vechi" (*De oral*, 2, 9, 36). Pe de alt parte, Cicero consider istoriografia ca o "întreprindere prin excelen oratoric ", *opus orato-rium maxime* (*Leg.*, 1,2,5). Cicero se gânde te mai ales la o frumoasă e complex a textului

istoric, dincolo de o împodobire exterioară. El nu cere istoricilor să trateze materia lor ca într-un discurs. Cicero conștientizează autonomia stilistică a istoriografiei, când exortează oratorul să se exprime altfel ca în limbajul istoricilor (*Orator*, 124). Iar pe istoriograf îl îndeamnă doar să se înarmeze cu cele mai bune arme ale oratorului. Desigur istoricul trebuie să utilizeze narațiivă descriivă și lucrătoare, discursuri atribuite poporului și soldaților, dar într-un stil curgător și calm, care se deosebește de cel al oratorilor, impetuos și peritruznător (*Orator*, 66). Istoriografia nu reprezintă în ochii lui Cicero o parte din genul oratoric, ci numai o specie literară apropiată de el.

Firește, istoria trebuie să fie "împodobită", *ornata*, în profunzime. În acest scop, istoricul se cuvine să se inspire din anumite procedee specifice oratoriei, însușind aplicând ceea ce Cicero apreciază ca fiind legile istoriei, totdeauna specifice (Leg., 2, 5). Dar care sunt aceste legi ale istoriei? Prima lege ar fi să nu se scrie nimic fals, a doua să se prezinte adevărul, a treia să se evite orice bănuială de peritruznăre, de favorizare sau de ură (De *oral*, 2, 15, 62). În sfârșit, ulterior, Cicero a adăugat și o a patra lege a istoriei: respectarea ordinii cronologice a evenimentelor (*Orator*, 120). De asemenea Cicero credea că istoricul trebuie să înfișeze cauzele și urmările evenimentelor, să cunoască oamenii, să descrie viața și caracterul personajelor memorabile (De *oral*, 2, 15, 63).

Dar la Cicero "adevărul" istoric, *ueritas*, este de fapt *fides*, cuvânt utilizat de al cu sensul de "lealitate" istoric, de "credit", care să se acorde istoriografului (*Orator*, 120). De altfel am constatat că, pentru Cicero, era mai important să nu se falsifice faptele istorice decât să se spună adevărul, am spune tot adevărul. El nu putea reclama adevărul absolut de la o istoriografie, pe care o dorea eminamente educativ, ca o adevărată "învățătoare" sau "călăuză vieții".

Unii cercetători au crezut însuși că pot descifra contradicțiile între enunțurile mai sus menționate, în special cele referitoare la legile istoriei, și altele, de altfel anterioare lor, formulate într-o scrisoare pe care Cicero i-o adresase lui Lucceius, în 56 î.e.n. (*Fam.*, 5, 12). Cicero îi cerea prietenului său să abandoneze redactarea cronicii lui istorice, menționate de noi în capitolul IX, pentru a alcătui o monografie asupra consulatului său. El pledează pentru un anumit sens mai larg, pe care îl conferă termenul de *historia*, care ar cuprinde narațiivă istoriografică de continuitate, adică panoramică, dar și monografia, excluzând însuși memoriile și biografiile. Cicero atribuie de altfel monografiei virtuțile tragediei (*Fam.*, 2, 12, 2-5), însuși compară istoriografia cu poezia epică (*Fam.*, 5, 12, 7). Desigur similitudinile n-ar fi decât pariale. Textul istoriografic trebuie să fie în orice caz împodobit, ornat, dar să aibă "credit", "credibilitate", *fides* (termen care va reveni la Cicero, cum am

Hti

199-

CICERO

aratat), și "influență", *auctoritas* (*Fam.*, 5, 12, 8). Totuși o anumită frază anterioară i-a tulburat considerabil pe exegeți, lat-o: "te rog desigur să nu îți împodobești narațiivă cât mai mult poți, în acest scop, și la și de o parte legile istoriei" (*Fam.*, 5, 12, 3). Legile istoriei, pe care Cicero însuși le va proclama ritos un an mai târziu! De fapt Cicero spera astfel să se ajungă la un adevăr subiectiv, parțial, cu toate că mai profund decât cel de suprafață, care poate fi ignorat (*Fam.*, 5, 12, 3). Un asemenea adevăr de adâncime nu este decât o altă fațetă a faimoasei *fides* istorice. Sau, altfel spus, Cicero pledează pentru o narațiivă istorică utilă, cinstită, însuși care să înfrumusețeze și să idealizeze faptele. Numai astfel, adică înănd seama nu de adevărul absolut, ci de onestitate, de integritate și, desigur, de interesele Romei pot fi aplicate și chiar pu în manipulare legile istoriei. Nu există aadar nici o contradicție internă importantă în poetica ciceroniană a istoriei. De altfel Cicero reprobă cu asprime vechii istoriografi ai Romei, a căror stângăcie stilistică de simpli "povestitori", *narratores*, o critică incisivă (De *orat.*, 2, 12, 54).

Poetica ciceroniană a istoriei asumă un caracter normativ evident. Ea va influența considerabil dezvoltarea istoriografiei romane, eforturile istoricilor de a ridica la un înalt nivel artistic discursul lor, opunile stilistice ale lui Titus Livius, îndeosebi privilegierea integrității, onestității, credibilității și vocațiilor educative.

Scriitura și clasicismul ciceronian

Scriitura arpinatului a vehiculat o realitate stilistică ce uneori se numește *ciceronism*. Stilemele ciceronismului implic puritatea limbii, îndeosebi coerente și concrete, efortul metodologic întreprins de arpinat, pentru a realiza concilierea limbii cu respectul regilor teoretice, deci analogiei gramaticale cu lecțiile scriitorilor buni și instinctului natural al mulțimii, care să se controleze și să se compenseze între ele. Dar, după opinia noastră, arta lui Cicero este și ea dominată în structura de adâncime de *humanitas* (manifestată sub forma controlului rațional, uman am spune, al expresiei, sub forma echilibrului îndelung cumpănit) ca și de *urbanitas* (adică de grație, de eleganță suavă, de umor subtil). Aceste două noțiuni definesc aadar toate nivelele discursului literar ciceronian. În același timp euharmonia caracterizează toate dimensiunile stilului ciceronian. *Euharmonia este deosebit de relevantă pentru scriitura ciceroniană*.

În ce privește macrosintaxa textului, compoziția, tehnica discursului literar, Cicero privilegiază dialogul în scrierile teoretice de retorică și de filosofie. Dialogul agonistic îi îngăduie să mănuiească o maiestic dialectică, să evite dogmatismul, expunerea de tipul manualelor, deoarece, cum s'am arătat, Cicero considera că certitudinea dogmatică nu poate fi niciodată dobândită. Cum am relevat mai sus,

-200

SCRIITURA ÎN CLASICISMUL CICERONIAN

Dialogul implica tocmai dezbateri pe teme contrarii⁴¹. Totuși pot fi decelate, în utilizarea tehnicii acestor dezbateri, trei tipuri de "dialog", *dialogus*: cel platonician (demonstră ie prin intervenții relativ scurte și stringente ale participanților, care conduce la obținerea unor adeziuni mai care par a fi ale a conlocuitorilor pentru o anumită teză, expusă de unul dintre ei), stoic (polemică a principailui vorbitor cu un interlocutor imaginar, care pune întrebări sau formulează obiecții rapide; această tehnică, provenită din diatriba cinico-stoică, este utilizată în *Tusculanae disputationes*), specific ciceronian (controversă între personaje, care fac expuneri relativ lungi, fără a ajunge la concluzii clare sau mai degrabă lăsând deschise toate opțiunile; descinde tot din tradițiile platoniciene și peripateticiene). Deși dialogul ciceronian este axat pe o problemă teoretică, nu lipsesc, în textul operelor respective, evocările anumitor detalii realiste, descrierea unui peisaj, unei case de arhitectură, a valurilor mari etc.

Cicero utilizează însă și alte tipuri de compoziționale, ca discursul continuu, întemeiat pe o demonstrație foarte abilă, câteodată specioasă, totdeauna tributară unei gândiri foarte echilibrate. Această procedură este utilizată în cuvântările juridico-politice. *Pro Milone* constituie cel mai euristic și mai minunat discurs ciceronian juridico-politic. Totuși pentru acuitatea, pentru forța demonstrației sunt mai relevante și mai cunoscute *Catilinarele*, *Filipicele*, *Verrinele*, *De imperio Gnaei Pompeii*, iar pentru bogăția conținutului de idei *Pro Sestio* și *Pro Archia poeta*. Fiecare cuvântare ciceroniană comportă un "exordiu", *exordium*, care expune calm situația, ce a generat discursul, ori "abrupt", *ex abrupto* (ca în prima *Catilină*), un corp al expunerii, unde putem desluși o "narație", *narratio* (prezentare a subiectului practicat), o "confirmare" *confirmatio* (sprijinirea, demonstrarea logică și stringentă a tezelor asumate), o "respingere", *reprehensio* (refutarea concentrată a punctului de vedere al adversarului) și, în final, o concluzie sau o "perorație", *peroratio* (unde judecătorii sunt implorați și dea câtuș de cauză poziției susținute de vorbitor). Logica expunerii este îndeobște penetrantă și desvârșită. Nu trebuie uitată că la romani procesul reprezintă o bătălie. Adesea Cicero era ultimul vorbitor și trebuia să convingă neapărat⁴². În sfârșit, mai rar. Cicero recurge la o "lecție" sau "conferință", *schola*, ca în *De fato* și în *De officiis*. Dar pretutindeni Cicero operează cu contrapuneri, confruntare a tezelor, adică cu metoda dialectic-probabilistă, numită, cum de fapt am arătat mai sus, *disputatio in utramque partem* și practică chiar în discursuri, de pildă în *Catilinare*.

Vocabularul ciceronian este amplu, bogat, întemeiat pe "abundență", *copia*. Efectele sunt acumulate cu sagacitate pentru a emoționa. Se succed adesea gradațiile ascendente, climaxurile, sau descendente, anti-climaxuriile. Anafora este utilizată ca un mijloc prevalent al oratoriei ciceroniene. Totuși arpinatul manipulează cu iscusință invocă ille, prosopopeeie, interogații și exclamații, asyndetoanele, hendiadele, litotele, chiasmele, aliterațiile, comparațiile, hiperbolele și metaforele. Tiradele înesc foarte des din esența textului ciceronian, îndeosebi juridico-politic. Astfel se realizează adevărate efecte pirotehnice. Dar,

201-----

CICERO

În furtuna bătăliilor oratorice, Cicero rămâne omul uman. Caut să fie corect, deși în culc discursului său patos, ca și participare afectivă vibrantă, intonație. Cicero arde de pasiunile implicate în expunerile sale, mobilizează adesea energii proaspete. Chiar și pe palierul vocabularului, el optează pentru euristică. Cicero poate să se exprime calm și fastuos, dar și truculent, dramatic sau pe un timbru de o ironie deosebit de acută. Quintilian afirmă că Cicero îmbinase "forța" lui Demostene cu "abundența" lui Platon și cu "farmecul" lui Isocrate (*Inst. Or.*, 10, 1, 108). Fraza ciceroniană se învederează a fi amplă, largă, colorată și perfect echilibrată în cuvântările juridico-politice, ca și în tratatele teoretice. Echilibrul ei interior nu este alterat de efectele pirotehnice ale artificiilor lexicale. Pentru asemenea jocuri de cuvinte, pentru ceea ce am putea califica drept dansul lui Cicero printre vocabule, se citează fericita combinație de climax, asyndeton și aliterare din fraza, în care Cicero anunță plecarea lui Catilina din Roma: "a plecat, a ieșit, a evadat, a ieșit afară", *abiit, excessit, euasit, erupit* (*Cat.*, 2, 1, 1). S'am arătat că *excedere* desemnează retragerea din mijlocul romanilor, *euadere* evadarea unui, fugă, *erumpere* forarea porților temniței de către un tâlhar sau sfărâmarea lanțului de către o fiară cuprinsă de furie. Ettore Paratore a evidențiat că stilul din *De oratore* are o valoare paradigmatică, este supremul model de proză ciceroniană, adevăratul pisc al scriiturii arpinatului⁴³. Redundanța, surplusul de informație, tautologiile sunt îndeobște voite și dibaci manevrate în vederea persuasiunii majore, decisive. Însă Cicero ține la nevoie să fie și rapid, incisiv, aproape concentrat, ca în unele enunțuri din *Catilinara* întâi. În general, spre a realiza controversa de idei, el operează pe întinderi

mari ale textului cu opoziții binare sau chiar ternare, de idei, de concepte, de cuvinte.

De fapt Cicero a creat tipul de frază amplă, fondată pe ierarhia riguroasă a membrilor, adică a așa-numitei *period*. În fond, perioada ciceroniană era mult mai echilibrată construită decât perioada liviană de mai târziu. La Cicero, pot fi identificate două tipuri de perioadă, cel propriu zis *simetric* și cel *antitetice*. În perioada simetrică, membrele frazei, în interiorul lor, chiar vocabulele sunt distribuite cu abilitate în grupuri egale, care îndeplinesc perfect. În perioada antitetice, fiecărui membru, din prima parte a frazei, îi răspunde, în a doua, un membru de lungime dublă. Încât antiteza devine, în acest caz, o varietate a simetriei, caci perioadele antitetice tind spre simetrie. De multe ori, tocmai spre a obține simetria, Cicero introduce în frază cuvinte în aparență inutile. Arpinatul se preocupă intens de sfârșitul frazelor supuse unor ritmuri bine determinate. Cuvintele sunt adesea alese pentru muzicalitatea lor, pentru valoarea lor metrică. Silabele lungi conferă frazei un sunet prelungit, pe când cele scurte implic precipitare. Anticii percepeau altfel decât noi muzicalitatea frazei ciceroniene; această frază comporta o muzică ritmică, o incantație rostită cu o voce, care muzicaliza cuvintele. Pronunțarea discursurilor ciceroniene prilejuia un spectacol autentic.

Cicero respectă îndeosebi în mod riguros regulile sintaxei clasice, pe care în parte le creează. În acest mod, Cicero contribuie substanțial la matematizarea limbii latine literare. El este favoritul metalimbajului filosofiei latine. În acest sens, el recurge mai ales, pentru exprimarea conceptelor elenice, la perifraze, la echi-

-202

SCRIITURA ÎN CLASICISMUL CICERONIAN

valențele, eventual la calc, ca în cazul deja menționat al lui *ratio*. Se scuză adesea grijuliu pentru inovațiile sale. Astfel Cicero conferă claritate și bogăție interioară vocabularului filosofic, dar refuză formalizarea rigidă, fixarea abstractizantă a noțiunilor. Denotațiile și conotațiile lexicului ciceronian rămân strâns legate de vocabularul poeziei. Compararea cu Lucrețiu nu se pare edificatoare. Cum am văzut, pornind de la criticarea atacurilor rigide ale vremii, a lui Lysias și chiar Cato cel Bătrân, ca și de la elogiul lui Demostene, Cicero creează clasicismul latin imaginat ca aticism lărgit. Am arătat că Cicero legitimează în *De oratore* și în *Orator* această opoziție pentru clasicism și pentru un vocabular congruent ei. El evită arhaismele, ca și cuvintele colocviale, provenite din vorbirea curentă. Prin urmare, limbajul său se contrapune perfect limbii vorbite a epocii. Aceasta rezultă limpede dacă asemuim pe Cicero cu el însuși. Adică pe Cicero din discursuri și lucrări teoretice cu cel din corespondență. Aici, în scrisori, intervine un alt tipar - cel al epistulei autentice, familiare - și un alt limbaj. Cădențele exprimate devin în corespondență ciceroniană alegre, chiar abrupte și lipsesc simetriile, efectele pirotehnice, tiradele, interogațiile, exclamațiile etc. Abundă în schimb diminutivele, neologismele, întrucât, în scrisori, Cicero găndește și vorbește aproape în limba greacă. El, care se ferea să procedeze, în acest fel în tratatele filosofice! De asemenea, proliferă, în corespondență, cuvintele de sorginte populară, arhaismele, construcțiile libere, aproape incorecte. Stilul este aici colocvial, fraza se structurează rapid și scurt, abundă cuvinte pitorești, chiar vulgare. Se relevă astfel nu numai viaa cotidiană a romanilor, ci și culele ascunse ale sufletului arpinatului

44

Concluzii generale

Cicero a fost desigur interpretul admirabil, foarte sensibil, al exigențelor, al problematicei culturii romane, al unui orizont de așteptare, care devenise complex și pretențios. El considera că cele patru virtuți cardinale apar în moralele comune tuturor oamenilor, că practicarea lor asigură pacea și justiția în univers⁴⁵. Totodată Cicero a militat pentru *urbanitas* și eunitate. Tihna literară, *otium litteratum*, echivalează, în concepția ciceroniană, cu activitatea concretă, cu *negotium*. Cicero elogia filosofia întoarsă spre practica socială, întrucât o consideră utilă oratorului. Dar reprobat pragmatismul exagerat și admiră cultura mai pură a grecilor. Dacă n-ar fi existat Cicero, lumea romană, arată Pierre Grimal, nu ar fi acceptat atât de masiv intruziunea gândirii Estului în universul său mental. Cicero a lărgit considerabil deschiderea romanilor spre elenism, deschidere începută de

203

CICERO

Scipion și de Panaetius, în unele privințe tradiționalist, el a știut totuși să se manifeste ca un novator în gândire.

Ezitant în viaa cotidiană, câteodată chiar timorat, de sine înorgolios, a luptat cu fermitate și consecvență pentru libertățile tradiționale și a murit pentru ele. Cicero a intuit criza sistemului politic republican, dar a sperat activ, până la ultima suflare, într-un "nou stat republican", într-o *nova respublica*, inspirat de modelul ameliorat al structurilor scipionice.

Valoarea deosebită a discursului literar ciceronian se pierde dacă se citesc doar scurte fragmente din textele lui și nu opere întregi. Întruchid ansamblul însuși al fiecărei opere este conceput ca o structură perfect rotundă, eunitică. La Cicero, întregul nu echivalează cu ansamblul părților: trebuie citit și în eles de la un capăt la altul. Marile semnificații se degajează numai din structurile totalizante, integralizante și integralizate, ale întregului discurs literar. Dar oare numai din această cauză unii cercetători ajung să nu mai înțeleagă frumusețea artei ciceroniene? Desigur că nu. Cum am arătat, noi, cititorii moderni, nu avem îndeosebi puțin să percepem toate virtuțile scriiturii ciceroniene, iar conținuturile operelor-dezbateri teoretice, discursuri de avocat - nu mai sunt similitude de anumți lectori

ca literatură autentică.

Receptarea

Chiar în epoca lui Cicero, 'ornelius Nepos' și Tiro i-au alcătuit biografii. Titus Livius îl elogia pe un ton vibrant, iar nararea norii lui Cicero și înfierarea lui Marcus Antonius, pentru uciderea arpinatului, vor deveni, sub / .gust și Tiberiu, locuri comune ale istoriografilor și retorilor. Cicero a fost repede convertit în prc otipul republicanismului, ca și al oratorului, prozatorului în general. Chiar Tacit, atât de pu în o asicizant în istoriografie, va imita stilul ciceronian în *Dialogul despre oratori*, adică într-o spf cie literară str lucit ilustrat de arpinat. Mai ales al doilea și al treilea clasicism se vor strădu să imite în proză scriitura ciceroniană, să practice ciceronismul.

În timpul perioadei fitorice care a fost definită ca a doua renaștere, cea care a înflorit sub Carol cel Mare, preotul I lădoardus a întocmit o antologie din operele lui Cicero, din scrierile filosofice și din *De oratr.re.* În secolul al XII-lea, Jean de Salisbury, episcop de Chartres, s-a evidențiat ca un remarcabil umanist de obedien ciceronian. În secolul al XIII-lea, Brunetto Latini a tradus în italiană discursurile lui Cicero, iar Petrarca a revalorizat și el cu str lucire ciceronismul. Cea de a treia renaștere, Renașterea propriu zisă, vehiculează interferența a două platonisme: cel al lui Platon însuși, exprimat în grecește, și cel al Academiei post platoniciene, în funcție de articulațiile gândirii ciceroniene, careia i se datorau accentul pus pe om ca totalitate, pe universalismul culturii, pe virtuțile artei oratorice. Pietro Bembo (1470-1547) preconiza o sinteză între un platonism reinterpretat în spiritul lui Petrarca și ciceronism. Thomas Moore (1477-1535) a fost proclamat "martir" al ciceronismului, în vreme ce o serie de umaniști, prieteni ai lui Bembo, printre care se numără și francezul Christophe de Longueuil, vădesc o admirabilă neîrmurită, o pasiune chiar intolerantă pentru stilul lui Cicero, pentru modelul ciceronian îndeobște. Ceea ce provoacă reacția lui Erasmus, care în 1528 și în dialogul *Ciceronianus*, îi reproșează. Contrareforma va opune lui Cicero pe Tacit, dar revoluția franceză va revaloriza moștenirea

-204

RECEPTAREA

arpinatului, ca pe cea a unui apostol al libertății, admirat de Mirabeau și de Danton. În secolul al XIX-lea, se încinge o adevărată bătălie, ideologică în jurul testimoniuului ciceronian: savanții francezi, întâi liberali, ulterior republicani, îl admiră și îl elogiază (Gaston Boissier și alii), în vreme ce cercetătorii germani, în frunte cu Theodor Mommsen, monarhiști și fervenți al lui Caesar, îl blamează. Ulterior această controversă inutil s-a stins. Cicero este recunoscut ca unul dintre marile genii ale gândirii universale, ca apostol al faimoasei *humanitas*, ca scriitor și orator de mare prestigiu. La Arpino în Italia, se organizează anual pentru elevii un concurs ciceronian de traduceri și interpretări de text, un *certamen ciceronianum*, la care s-au distins și anumiți liceeni români⁴⁵.

În România, s-au realizat de-a lungul anilor numeroase cărți, studii și articole asupra lui Cicero. Au fost de asemenea tipărite multe texte ciceroniene. Semnalăm excelentă antologie de traduceri în trei volume, realizată de Gheorghe Gușu în 1973. ca și tipărirea într-un volum a unor lucrări teoretice, efectuată de Gheorghe Ceaușescu mai recent. Totuși se impune cu necesitate o traducere integrală sau aproape integrală a operei ciceroniene, precum și editarea unor texte originale, în latinești. Numai astfel vor putea fi înțelese profund tendințele spre totalizare pe mari ansambluri, ca și originalitatea antidogmatismului filosofic și umanist al lui Cicero.

BIBLIOGRAFIE: Nicolae R. BARBU, *Aspecte din viața romană în scrisorile lui Cicero*, București, 1959; Gaston BOISSIER, *Ciceron et ses amis*, Paris, 1868; Karl BUCHNER, *Cicero*, Heidelberg, 1964; Jeome CARCOPINO, *Les secrets de la correspondance de Cicéron*, 2 vol., Paris, 1947; E. CIACERİ, *Cicerone e i suoi tempi*, 2 vol., Milano, I, 1926; II, 1930; Eugen CIZEK, *la poetique cicéronienne de l'histoire*, în *Bulletin de l'Association Guillaume Bude*, 1988, pp. 16 și urm.; Pierre GRIMAL, *Cicéron*, Paris, 1986; *Istoria literaturii latine de la origini până la destrămarea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 395-493; M.O. LI-CU, *Etude sur la langue de la philosophie morale chez Cicéron*, Paris, 1930; Alain MICHEL, *Rhetorique et philosophie chez Cicéron*, Paris, 1962; Claude NICOLET - Alain MICHEL, *Cicéron*, Paris, 1961; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 175-290; Rene PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 170-234; *Presence de Cicéron* (lucrare colectivă, culegere de studii), Paris, 1984; Michel RAMBAUD, *Cicéron et l'histoire romaine*, Paris, 1952; E. RAWSON, *Cicero the Historian and Cicero the Antiquarian*, în *Journal of Roman Studies*, 62, 1972, pp. 33 și urm.; C. ZANDER, *Eurythmia Ciceronis*, Leipzig, 1914.

— 205.

-Iii

NOTE

1. Pentru circumscrierea noțiunii de umanism, întemeiat de Cicero, vezi Alain MICHEL, *L'humanisme ciceronien et la fin de la République*, în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1976, pp. 89-90; 96; 102-103.
2. Vezi în această privință Pierre GRIMAL, *Cicéron*, Paris, 1986, pp. 9; 15; 21.
3. Cum arată P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 23; 30; 34.
4. Vezi P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 84; 113; 124; 134-135. Pentru legăturile lui Cicero cu ordinul cavalerilor, vezi A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien*, în *Rome et nous*, p. 90.
5. P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 149; 280; 307; 438 arată că, după încheierea mandatului de consul, Cicero n-a plecat într-o provincie, ca guvernator-proconsul, deoarece dorea să practice în continuare avocatura în Capitală și să influențeze "la sursă" politica romană.
6. P. GRIMAL, *Cicéron*, p. 259.
7. Pentru proconsulatul cilician, existența a lui Cicero sub dictatura lui Caesar, complicitatea morală la asasinarea dictatorului, moartea marelui orator, vezi P. GRIMAL, *op. cit.*, pp. 279-292; 360-437; și A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien*, în *Rome et nous*, pp. 92-93.
8. Diverse monografii și lucrări, menționate în bibliografie, consemnează lista completă a operelor arpinatului.
9. Pentru primele două discursuri ale lui Cicero, vezi mai ales P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 56-65.
10. Vezi P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 107-137.
11. P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 122-125.
12. Pentru cazul Rabirius și discursul lui Cicero, vezi, pe lângă P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 145-148, A. GUARINO, *Senatus consultum ultimum*, în *Sein unde Werden im Recht. Festgabe für Ulrich von Lubtow*, Berlin, 1970, pp. 281-294; C. LOOTSCH, *Cicéron et l'affaire Rabirius* (63. av. J-C), în *Museum Helveticum*, 39, 1982, pp. 305-315; *L'affaire Rabirius*,

în *Revue des Etudes Latines*, 64, 1986, pp. 28-31; A. PRIMMER, *Die Überredungsstrategie in Ciceros Rede pro C. Rabirio*, în *Sitzungsberichte Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Bd. 459*, Wien, 1985.

13. P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 154;164.

14. P. GRIMAL, *Cicéron*, p. 157.

15. Pentru acest discurs, vezi mai ales tot P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 159-160.

-206-

NOTE

16. Pentru acest discurs, vezi P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 224-225; i Nicolae I. BARBU, *Cicéron*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 409; 416-417. Pentru *Pro Sestio*, vezi mai ales A. MICHEL, *L'humanisme cicéronien în Rome et nous*, pp. 91-92.

17. Pentru *Pro Milone*, vezi N.I. BARBU, *Cicero în Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, pp. 410; 417; i P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 254-256.

18. Pentru *Pro Marcello*, vezi P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 336-338. De fapt Marcelus a rămas în Mytilene până la 23 mai 45 î.e.n. în drum spre Italia, într-o escală, a fost ucis de un tovarăș de cîmp. S-a pus întrebarea dacă nu cumva ar fi fost vorba de o război secretă a lui Caesar.

19. Pentru aceste ultime două discursuri, vezi P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 338-340; 370-371; i N.I. BARBU, *Cicero*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, p. 411.

20. Vezi în această privință Renée PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp.

190-192; pentru conținutul și cronologia *Filipicelor*, vezi P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 391-419; N.I. BARBU, *Cicero*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, pp. 411-412; 419-420.

21. Vezi în această privință R. PICHON, *op. cit.*, pp. 172-182, îndeosebi p. 176; pentru ilustrarea vieții cotidiene romane în această corespondență, vezi Nicolae I. BARBU, *Aspecte din viaa a roman în scrisorile lui Cicero*, București, 1959. Pentru corespondența ciceroniană, vezi A. MICHEL, *L'humanisme cicéronien*, în *Rome et nous*, p. 103.

22. Pentru aceste imperative, vezi A. MICHEL, *L'humanisme cicéronien*, în *Rome et nous*, p. 90. Modificările radicale, prezentate mai sus, pe care Cicero le-ar fi adoptat în concepțiile și comportamentul său politic, sunt sugerate mai ales de N.I. BARBU, *Cicero*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, pp. 414-419; 485.

23. Cum evidențiază P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 196-197.

24. Vezi P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 9-10. Pentru raporturile lui Cicero cu ordinul cavalerilor, vezi *supra* n. 4.

25. R. PICHON, *op. cit.*, p. 184; pentru atitudinea față de provinciali, *ibid.*, pp. 232-234.

26. Vezi în această privință Claude NICOLET, *Les idées politiques à Rome sous la République*, Paris, 1964, pp. 61-73; pentru doctrina politică a lui Cicero, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 219-227; A. MICHEL, *L'humanisme cicéronien*, în *Rome et nous*, pp. 90; 98-101; P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 387; 439-443.

27. Pentru conținutul și semnificațiile dialogului *De republica*, vezi N.I. BARBU, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, pp. 454-455; 465; A. MICHEL, *L'humanisme cicéronien în Rome et nous*, pp. 98-101; P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 243; 259-268; 421. Pentru *De legibus*, a cărei analiză urmează, vezi N.I. BARBU, *ibid.*, p. 455; P. GRIMAL, *ibid.*, p. 272-276.

28. Vezi A. MICHEL, *L'humanisme cicéronien*, în *Rome et nous*, pp. 89; 94; 96-103.

29. Pentru această lucrare, vezi N.I. BARBU, *Cicero*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, p. 443; P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 47-48.

30. Aceste calități apar într-un pasaj de o deosebită importanță: "să se adauge la toate acestea un oarecare farmec și glume, uoare și o eruditie demnă de un om nescut liber și promptitudine unită cu o anumită concizie în ripost și în atac, cu o subtilă eleganță și cu urbanitate", *accedat eodem oportet lepos quidam facetiaeque et eruditio libero digna celeritasque et breuitas et respondendi et lacessendi subtili uenustate atque urbanitate coniuncta* (*De orat.*, 1, 5, 17) Cicero enumera aadar aptele concepte, situate inițial la nominativ, apoi la ablativ, legate de

-----207-----

CICERO

primele prin participiul *coniuncta*: *lepos* și *urbanitas* emerg ca piloni ai acestui câmp conceptual: adică farmecul, fărâș de care nimic nu se construiește cu eficacitate, spre a călători asupra sufletului oamenilor, și politețea spirituală, glumea, *urbanitas*. Deci în legătură cu aceste concepte propunem schema următoare:

LEPOS FACETIAE ERUDITIO CELERITAS+BREUITAS VENUSTAS VRBANITAS

Conceptele învecinate pilonilor le pun în lumină și le dezvoltă. *Lepos* presupune "glumele uoare", *facetiae*, în vreme ce *urbanitas* implică *uenustas*, care e *subtilis*. *Lepos* și *urbanitas* se sprijină reciproc, dar a doua nu iune ne apare ca cea mai importantă, deoarece urbanitatea este dobândită prin efort. Celelalte concepte par să rămână oarecum izolate. Dar oratorul trebuie să fie erudit și să vorbească prompt și relativ concis. Încât cele trei concepte centrale sunt pregătite de cei doi piloni conceptuali; însă, la rândul lor, le sprijină demersul. Între ele se susține reciproc, deoarece nu trebuie abuzat de *eruditio*; și invers *celeritas* și *breuitas* devin folositoare numai când implică *eruditio*: vezi, pentru acest câmp conceptual, Eugen CIZEK, *Interpretations de textes. Cicéron. De l'Orateur*, 1, 5, 17 et *Tacite, Vie d'Agricole*, 4, 5-6, în *Analele Universității București*, seria *Limbi Clasice*, 19, 1970, pp. 17-20, mai ales pp. 17-18. Pentru *De oratore* și semnificațiile acestui dialog, vezi N.I. BARBU, *Cicero în Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, pp. 443-444; A. MICHEL, *L'humanisme cicéronien*, în *Rome et nous*, pp. 94-96 și mai ales *La pédagogie de Cicéron dans le De oratore: comment unir l'idéal et le réel?* în *Revue des Etudes Latines*, 64, 1986, pp. 72-91; A. NOVARO, *La dignité de l'enseignement ou l'enseignement et le dialogue d'après Cicéron, Orat., 144: Essai sur les raisons du choix de la forme dialoguée dans les grands traités rhétoriques cicéroniens*, în *Annales Latini Montium Aruorum*, 11, 1983, pp. 35-52; P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 235-238.

31. Pentru *Brutus* și *Orator*, vezi mai ales N.I. BARBU, *Cicero*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, pp. 444-445; P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 322-325; 332-333.

32. Gheorghe GUȘU, *Introducere la Cicero, Opere alese*, București, 1973, I, p. 40. Pentru lucrarea anterioară și cea care va fi imediat analizată, vezi *ibid.*, pp. 40; 46-47; i N.I. BARBU, *Cicero*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr. marea Republicii*, pp. 444-446; P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 333-334.

33. Pentru teoria ciceroniană a frumosului și alte considerații generale referitoare la retorică, vezi A. MICHEL, *L'humanisme cicéronien*, în *Rome et nous*, pp. 89-97.

34. În privința abordării generale a filosofiei de către Cicero, vezi A. MICHEL, *L'humanisme cicéronien*, în *Rome et nous*, pp. 92-102, dar și R. PICHON, *op. cit.*, pp. 219-234.

35. Pentru aceste lucrări, vezi mai ales P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 322-329; 58; 347-351. Cicero scrie în aceeași vreme o consolăție pentru sine însuși, prilejuit de moartea Tulliei.

36. Pentru *Academica* i *De finibus*, vezi N.I. BARBU, *Cicero*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, pp. 456-457; P. GRIMAL, *Cicero*, pp. 353-358. Pentru *Tusculanae disputationes*, vezi R. PICHON, *op. cit.*, p. 228; N.I. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, p. 457; P. GRIMAL, *Cicero*, pp. 358-362.

- 208-----

NOTE

37. Pentru *De natura deorum* i *De diuinatione*, vezi N.I. BARBU, *Cicero* în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, pp. 457-458; A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien* în *Rome et nous*, p. 101; P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 365-382. După moartea lui Caesar, Cicero a remaniat a adar dialogul despre divina ie. El a refuzat atât *clinamen-ul* epicureic (dup opinia sa, devia ie f r cauz precis) cât i fatalismul stoic. Solu ia s-ar afla în dialectica lui Carneade. Ar exista un determinism general al universului, dar aceasta n-ar avea inciden asupra unor acte specifice, particulare. Prin urmare Roma nu era condamnat s cad sub puterea tiraniei.
38. Pentru aceste trei opuscul, vezi N.I. BARBU, *Cicero*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, pp. 458-459; P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 369-386. Pentru *De officiis*, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 228-234; N.I. BARBU, *Cicero*, în *Istoria literaturii latine de la origini până la destr marea Republicii*, p. 459; P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 392-396; 404; 419.
39. În privin a concep ilor lui Cicero despre istorie, vezi Michel RAMBAUD, *Cicero et l'histoire romaine*, Pais, 1952, *passim*; de asemenea Henty BARDON, *La littérature latine inconnue*, 2 voi., Paris, 1952-1956, 1, pp. 273-275; Santo MAZZARINO, *Il pensiero storico classico*, ed. a 3-a, Bari, 1973, II, 1, pp. 184; 316-321; Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italian de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 221-222; Jean M rie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire a Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine*, Paris, 1974, pp. 15-21; 56; J.L. FERRARY, *L'archéologie du De republica* (2, 2, 4, -37, 63): *Cicero entre Polybe et Platon*, în *Journal of Roman Studies*, 74, 1984, pp. 87-98; ca i Eugen CIZEK, *La poétique ciceronienne de l'histoire*, în *Bulletin de L'Association Guillaume Bude*, 1988, pp. 16-25.
40. Ne referim mai ales la Anne-Marie GUILLEMIN, *La lettre de Cicéron à Lucceius (Fam., V, 12)* în *Revue des Etudes Latines*, 16, 1938, pp. 96-103. Pentru tensiunea între personaje i împrejur ri, pentru preconizarea idealiz rii oamenilor importan i, vezi Jacques GAILLARD, *La notion cicéronienne d'historia ornat*, în *Colloque. Histoire et historiographie. Clio*, lucrare colectiv editat de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 37-45, mai ales 44.
41. Tr s turile ciceronismului sunt clar definite de A. MICHEL, *L'humanisme ciceronien*, în *Rome et nous*, pp. 93-94. Pentru substratul ideologic al tehnicii dialogului, *ibid.*, pp. 78-84.
42. Cum arat Gh. GU U, *op. cit.*, p. 32.
43. Vezi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 206; pentru euristic, pp. 197-198; 211. Dar iat o foarte pertinent caracterizare a frazei lui Cicero: "faza lui este fericit apropiat scopului; de obicei ampl i simetric , bine organizat prin egalitatea membrilor, bine ritmat prin succesiunea cadencelor i coresponden a muzical a sunurilor, alteleori scurt , nervoas , rapid , este condus cu o art ale c rei secrete le cunoa te i le practic , a a cum nu întâlnim la nici un prozator latin" (Gh. GU U, *op. cit.*, p. 39).
44. Pentru scriitura ciceronian vezi mai ales R. PICHON, *op. cit.*, pp. 173-175; 200-204; 208-210; 225-227; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 197-236; Gh. GU U, *op. cit.*, pp. 32-62.
45. Cum eviden iaz P. GRIMAL, *Cicéron*, pp. 19; 439, care îl prezint ca fructul unui contrast fertil între o mentalitate "municipal " i o viziune universal asupra societ ii.
46. Pentru receptarea lui Cicero, vezi E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 235-236; A. MICHEL, *Conclusion: Latin et culture de la Renaissance à nos jours*, în *Rome et nous*, pp. 298-305.

209-

XIII. CAESAR, SALUSTIU I AL I PROZATORI

Via a lui Caesar i semnificatia sa

Oricum Cicero nu a fost unicul exponent major al clasicismului latin. Caesar a reprezentat i el o alt variant a aceluia i clasicism, practicat de altfel la un înalt nivel de performan e artistice. În Caesar a fost una dintre marile personalit i ale istoriei universale, concomitent om de stat, politician str lucit i geniu militar deosebit.

Gaius Iulius Caesar s-a n scut la 13 iulie - în acea vreme luna respectiv se numea Quintilis -desigur în 101 î.e.n. i a murit la 15 martie 44 î.e.n.¹. În ace ti cincizeci i apte de ani, el a str b tut o existen fascinant , pres rat de numeroase dificult i, pe care a tiut s le înl ture cu iscusin , ca s ating culmile puterii i ale gloriei, până ce adversarii s i au izbutit s -l doboare i s curme o via teribil în atâtea privin e.

Apar inea unei venerabile familii patriciene i "troiene" ale Romei. Într-adev r ginta Iulia, de i nu jucase un rol proeminent în istoria Romei, pretindea c descinde din Iulus, fiul desc lecorului troian Enea i nepotul zei ei Venus. Iar m tu a lui Caesar, sora tat lui Iulius, era v duva lui Marius. De altfel Caesar i-a început cariera politic în tab ra popularilor: departe de Sulla, adic în Asia, a dobândit o prim experien militar . Caesar s-a distins repede în rândul popularilor. El începe cariera senatorial a magistratilor i devine ef al religiei romane, *pontifex maximus*, în 63 î.e.n. Am ar tat în capitolul anterior c de fapt el a manevrat în spatele sfid rii aruncate de Catilina structurilor republicane tradi ionale.

Ca adev rat "leader" al popularilor modera i, Caesar încheie cu Pompei i Crassus cartelul neoficial i personal cunoscut sub numele de primul triumvirat, men ionat mai sus în capitolul X. Devenit consul în 59 î.e.n., Caesar love te în aristocra ie, în for ele tradi ionaliste, anihileaz complet influen a colegului s u de consulat, Bibulus, i ob ine un proconsulat în Gallia Cisalpin , de unde trece, în anii urm tori (58-50 î.e.n.), la cucerirea Galliei libere. Lunga i dificila sa campanie de cucerire a întregii Gallii a imbr cat o semnificatie deosebit , la care ne-am referit mai sus, în capitolul X. Pe de alt parte, Caesar în elezea primejdia pe care o reprezenta tendin gallilor liberi de a accede la lumea civilizat sau "locuit ", la *oikoumâne*. Totodat s-a ar tat c r zboiul gallic a accelerat ruinarea republicii i a preg tit la Roma instituirea regimului monarhic, de tip imperial². După ce a des vâr it cucerirea Galliei, Caesar a pornit spre sud, pentru a triumfa într-un r zboi civil al c rui pretext a fost o disput juridic prilejuit de drepturile tribunilor plebei. După ce a ocupat Roma îns i, Caesar i-a zdrobit succesiv adversarii republicani i pompeieni,

-210

VIA A LUI CAESAR I SEMNIFICATIA SA

cum am ar tat mai sus, în capitolul X. Ca *dictator* al Romei, Caesar a înf ptuit reformele anterior consemnate, care urm reau în ultim instan instaurarea unei monarhii de inspira ie elenistic . De altfel Caesar a dat numele s u împ ra ilor romani, care vor domni dup 27 î.e.n. i altor monarhi de mai târziu, precum Kaiser-ul german i arul rus. Totu i du manii lui Caesar l-au ucis în senat, la idele lui martie 44 î.e.n.

Acest dictator, acest general excep ional ca valoare, acest "monstru" genial, de altminteri abil i prudent la nevoie, acest vizionar neobi nit beneficia i de o solid forma ie literar . Opera sa este foarte concludent în acest sens.

Opera lui Caesar

Aceast oper a fost destul de ampl , dar, din nefericire, numeroase lucr ri s-au pierdut. tim printre altele c Caesar a compus diverse poeme, de pild în timpul deplas rilor, pe care i ie impuneau campaniile lui militare (TAC, *Dial.*, 21, 6; SUET., *Caes.*, 56, 7). Printre altele, a alc tuit un poem intitulat "Drumul", /fer., pe când c l torea de la Roma spre Hispania (SUET., *Caes.*, 56, 6). De asemenea se pare c a scris tragedia "Edip", *Oedipus*, i o culegere de anecdote i vorbe de spirit A rostit numeroase discursuri, cu un caracter politic sau reprezentând elogiuri funebre, dintre care s-au p strat pu ine fragmente. De asemenea, în 45 î.e.n., pe când organiza preg tirea b t liei de la Munda (unde au fost înfrân i ultimii republicani) a alc tuit un *Anticato*, în dou c r i, în care riposta cu vigoare critic deosebit elogiilor aduse de Cicero lui Cato din Utica. Mai important este tratatul gramatical "Despre analogie", *De analogia*, în care definea elocin a drept "alegerea cuvintelor" (CIC, *Brutus*, 72, 253) i se pronun a, pe un ton intransigent, pentru o scriitura pur , congruent principiilor enun ate de analogi ti. Se ocupa de diverse aspecte ale gramaticii latine. De asemenea, Caesar a între inut o intens coresponden , din care s-au conservat numai câteva scrisori trimise lui Cicero i inserate în culegerea epistulelor acestuia.

Dar esen ial este opera istoriografic , de memorialist de r zboi, alc tuit de Caesar i ajuns pâ n la noi. Este vorba de *Commentarii*, relativi la campania întreprins de Caesar în Gallia i la r zboiul civil, purtat împotriva republicanilor. S-a presupus c , la moartea lui Caesar, exista un ansamblu unic de memorii de r zboi, care se intitula "Însemn ri despre faptele lui Gaius Iulius Caesar", *Gaii Iulii Caesaris commentarii rerum gestarum*, i era împ r it în zece sau mai degrab nou c r i. Primele apte c r i narau r zboiul gallic, an de an, încât fiec rei c r i îi corespundea unul dintre anii perioadei 58-52 î.e.n. Cartea a opta a prezent rii campaniilor militare a fost ad ugat de Hirtius, locotenentul lui Caesar, pentru a asigura continuitatea memoriilor de r zboi, a lega între ele nar rile celor dou conflicte. Cartea a noua - sau prima referitoare la r zboiul civil - înf i a confrunt rile militare ale anului 49 î.e.n. i corespundea c r ilor întâi i a doua ale memoriilor privind contenciosul cu republicanii. Într-adev r, contrar deprinderilor lui Caesar, dou c r i din *R zboiul civil* nareaz evenimentele survenite în cursul unui singur an. Iar cartea a doua a *R zboiului civil* este mai scurt - 44 de

211

capitole, fa de 87 ale c r ii precedente - încât aceast compartimentare n-a fost probabil efectuat de Caesar, ci de c tre editorii lui postumi. De altfel cartea a zecea a ansamblului memoriilor - a treia din diviziunea actual a *R zboiului civil* - privea numai anul 48 î.e.n.³.

"R zboiul gallic", adic *Bellum Gallicum* sau *De belle Gallico*, dup descrierea Galliei i a preliminariilor conflictului, trateaz în detaliu campaniile militare, cu b t liile, mi c rile de trupe, intrigile locale. Cartea întâi prezint riposta victorioas dat orgolio ilor inamici ai Romei, în vreme ce a doua dezv luie clemen a lui Caesar, care a succedat acestei riposte. C r ile urm toare reliefeaz expansiunea roman în Gallia: pe mare • cartea a treia; - împotriva britanilor i germanilor - c r ile a patra, a cincea i a asea. Urmeaz , în c r ile urm toare, nararea rebeliunii generale a gallilor, dornici s - i recapete libertatea, i a izbânzii definitive reputate de Caesar. Totu i autorul zugr ve te i moravurile sau mecanismele sociale ale popula iilor, pe care le înfrunta: înf i eaz helve ii, împreun cu evocarea tentativei lui Orgetorix, care n zuia spre f urirea unei "tiranii" de tip elenistic, în cartea întâi (cap. 3-4), belgii, în cartea a doua, suebii, în a patra (cap. 1-3), britanii, în cartea a cincea (cap. 11-28). Unii cercet tori au presupus c toate digresiunile din *R zboiul gallic* au fost ad ugate mai târziu de secretarii lui Caesar sau de alte persoane. Ni se pare îns cert c ele apar în lui Caesar, care se interesa activ de etnografia popoarelor pe care le înfruntase.

Opera urm toare, dup criteriile actuale, *R zboiul civil*, *Bellum ciuile* sau *De bello ciuili*, prezint , într-o lumina favorabil lui Caesar, cauzele i începuturile r zboiului dintre el i for ele republicane, primele etape ale acestuia.

Datarea memoriilor a suscitat aprige controverse între cercet torii operei lui Caesar. Se pare c *R zboiul gallic*, în pofida diferen ierii riguroase a materiei pe ani, a fost redactat ca o nara ie rapid , numai în dou luni i la Bibracte, în Gallia, în noiembrie i în decembrie 52 î.e.n. Publicarea a intervenit foarte iute, în leg tur cu eforturile propagandistice ale partizanilor lui Caesar i cu dorin a autorului de a anihila, la Roma, impresia nefavorabil lui, pe care o crease rebeliunea general a gallilor i adeziunea haeduilor la r scoal . *R zboiul civil* a fost scris la sfâr itul anului 45, când Caesar preg tea marea sa expedi ie în Orient i n zuia s eluceze de la Roma orice opozi ie, orice tulburare politic , care ar fi putut s -i stânjeneasc demersul. De altfel, dac Caesar ar fi alc tuit anterior *Bellum ciuile*, cum au presupus anumi i cercet tori, ar fi avut r gazul s prelungeasc expunerea dincolo de 48 î.e.n. . Ca izvoare, ca mijloace de documentare, Caesar a utilizat desigur rapoartele adresate de el senatului, notele sale personale, d rile de seam i scrisorile, pe care i le trimiseser ofi erii s i *. Manipularea rapoartelor i comunicatelor de r zboi, în scopuri propagandistice, va ap rea, cum vom vedea, i în textul *Comentariilor*.

De fapt Caesar imprim speciei istoriografice a memoriilor o orientare speci- , fic . Pân la Caesar, autobiografiile purtau în general asupra aproape unei întregi , vie i de om, ca în cazul memoriilor lui Sulla. În vreme ce Caesar opereaz o

* Caesar dispunea de dosare complexe i de un secretariat specializat. Se resimt, în textul s u, reminiscen ele juxtapunerilor, rapid operate, unui anumit tehnicism, precum i alte semne ale acestui tip de documenta ie, cum ar fi precizia detaliilor asupra locurilor, evenimentelor. Desigur îns c Caesar a eliminat, din discursul s u memorialistic, am nuntele prea tehnice.

212.

OPERA LUI CAESAR

selecție exclusiv pe baza campaniilor militare. Astfel el apropia memoriile de monografia istorică. Pe de altă parte, când separă scrierile *Comentariilor*, în funcție de schimbarea anilor calendaristici, Caesar utilizează tipare ale istoriografiei analitice. El a optat totuși pentru memorialistică din mai multe motive. Fiind clasicizant și aproape aticizant, îi repugna maniera retorică de a scrie istorie: or memoriile erau mai adecvate pentru stilul de proces verbal, pe care îl privilegia, în al doilea rând, Caesar dorea opere istorice rapid redactate și publicate, pentru a avea impact puternic asupra opiniei publice din Capitală. În al treilea rând, dispunea, cum am arătat, de arhive și dosare, ușor de iuxtapus și de utilizat în memorialistică. În sfârșit, tiparele *Comentariilor* permiteau o relatare strict cronologică, înscutită de complicațiile suscitade de analitică. Mai ales autobiografiile, chiar și parțiale, inflexate spre monografie, îngăduiau realizarea unei propagande abile, camuflete cu iscusință și cu atât mai eficace cu cât era mai insidioasă: ea convingea fără ștaibă aerul de a o face. În acest mod, Caesar concepea istoria. Căci, în ochii lui, memoriile făceau parte din istoriografie. Am văzut că și Cicero aprecia similar memorialistica lui Caesar. Dar iată ce spunea Hirtius, în această privință: "ele (memoriile lui Caesar) au fost publicate pentru că niște evenimente atât de importante s-au răman necunoscute de istorici, dar sunt atât de apreciate de toți, încât se pare că nu a oferit (Caesar), ci mai curând a răpit istoricilor orice puțin de a scrie" (B.G., 8, prefață, 5, trad. de Janina Vilan-Unguru). *Aadar memoriile lui Caesar constituie o operă de istorie.*

Mesajul lui Caesar

Prefața de filosofie și de poetică a istoriei nu deschide expunerile *Comentariilor*, ca în cazul altor istorii. *Comentariile* încep printr-un exordiu abrupt, după cum în Catilinara întâia a lui Cicero. După părerea noastră, trebuie luat aici în considerație o intertextualitate și chiar o interdiscursivitate între Caesar și Cicero. Oricum debutul lucrării *Războiul gallic*, unde Caesar își începe expunerea cu o succintă descriere a Galliei, pare mai calm. Pe de altă parte, aici Caesar strecoară câteva reflecții, care conotează o anumită filosofie politică, reflecții ce înțruchună locul unui prolog filosofic. Însă care este mesajul lui Caesar? Adept mai degrabă al stilului sobru al lui Xenofon, deci istoric xenofontian, și nu exponent al scriiturii înflorate a istoriografilor aflați în obediență la Isocrate, Caesar lansează un mesaj raționalist, perfect echilibrat, ostil oricărui misticism. Relația cu epicureismul se impune de la sine. Caesar era înconjurat de epicureici, desigur, se simțea atras de filosofia Grecilor. Zeii și destinul, prodigiile ocupă un loc mai puțin decât modest în textul

213----

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALI PROZATORI

sau. Desigur însă că memorialistul exaltă Roma și misiunea ei de reconciliere a popoarelor. De fapt, la începutul *Războiului Gallic*, Caesar caută să legitimeze extinderea imperiului Romei la scara întregii lumi locuite. El elogiază virtuțile belgilor, cei mai bravi dintre galii, "pentru că ei sunt cei mai izolați de traiul bun și civilizată din Provincia romană" (B.G., 1, 1, 3, trad. de Janina Vilan-Unguru). Negustorii romani ajung rar pe meleagurile belgilor, ca să aducă mărfa care să molească sufletele, în vreme ce conflictele militare cu germanii îi copleșesc substanțial (S.G., 1, 1, 4). Nu credem că Caesar ar configura un elogiu al vârstei de aur a omenirii, al virtuților primitive. Caesar de fapt afirmă că raporturile cu civilizația romană înlesneau cucerirea și romanizarea altor popoare. Dacă civilizația poate prezenta dezavantaje, ea este superioară datorită atributelor ei, traduse de Caesar prin noțiunile de *cultus* și de *humanitas*, încercate de multiple conotații. El citează liber, mai sus, prin "traiul bun și civilizată". Civilizația îi face pe barbari mai umani. Oare nu vehicula Cicero cu ardore și în aceeași epocă conceptul de *humanitas*? Galii mai apropiați de teritoriul roman sunt concomitent mai umani, mai cultivați, mai susceptibili de romanizare. Ar fi suficient ca romanii să urmeze pilda barbarilor și să se pregătească serios pentru meseria armelor. Dacă ar realiza aceasta, ei ar putea depăși în toate privințele pe barbari, care le sunt inferiori din atâtea puncte de vedere. Astfel s-ar putea asigura o nouă iradiere a autorității Romei, utilă chiar barbarilor, care ar putea conserva virtuțile lor și le-ar putea adăuga altele. Pe deasupra Caesar lansează și un avertisment romanilor. Anumiți barbari își părăsesc coeziunea interioară și capacitatea de luptă pe care le-o asigură teama de dușmani. Teamă pe care romanii o pierduseră după ce înfrânseseră Cartagina. Era deci necesar ca romanii să se meargă de acești barbari puternici, încercând să-i supună autorității lor. Rarele sentențe filosofice sunt de altminteri convenționale, menite generalizării unor remarci empirice. Totuși mesajul său politic se limitează numai la elogierea misiunii civilizatoare a Romei sau la o propagandă manifest cezariană? Fără îndoială că nu. Iulius Caesar se voia un popular, *popularis*, moderat. În *Războiul civil*, stăruie asupra necesității de a salvagarda "libertatea" tradițională împotriva oligarhiei senatoriale. Lasă să se înțeleagă că victoria sa a sfârșit rămat dominația oligarhiei. El insistă asupra faptului că această dominație a călcat în picioare drepturile sacre ale tribunilor plebei, pe care chiar Sulla le respectase în parte (B.C., 1, 7, 3). El ajunge să satirizeze nemilos orgoliul republicanilor foarte tradiționaliți, când ne înfruntă aspectul taberei pompeiene în ajunul bătăliei de la Pharsalus (B.C., 3, 82-83). Neînduplecat, ironia autorului nu-l crușă nici măcar pe Varro, ale cărui eșecuri politice

sunt figurate savuros (*B.C.*, 2, 17-20). Pe de altă parte, Caesar se distanțează de concepțiile populare radicale, îndeosebi în *R. zboiul civil*. El ar fi eliberat Roma de opresiunea oligarhiilor, ca să ajungă la o conciliere generală între forțele sociale și politice. Caesar își proclamă clemența față de aristocrația zdrobită și afirmă împiedicarea distanțării de secesiunile plebei, de proiecte de legi agrare, favorabile acesteia, de revoltele populare. ²¹⁴

MESAJUL LUI CAESAR

condamnă aspru pe Gracchi și pe Saturninus (*fl.C.*, 1, 7, 6). Caesar și-a clamat totdeauna fidelitatea față de legalismul politic, de mentalitățile tradiționale, de *fides* și, parțial, chiar față de *pietas*. Strategia istoriografică a lui Caesar nu a fost niciodată naivă și elementară. Absența unei adevărate filosofii a istoriei nu echivalează cu superficialitatea viziunii asupra realităților istoriografice. Caesar asumă o viziune subiectivă, care este însă profundă. Istoricul oferă informații bogate asupra tuturor anumitor popoare, informații ce îl individualizează și îl reliefează în rolurile specifice. Pentru prima oară în istoriografia antică, el diferențiază categoric pe germani de celți. *Bellum Gallicum* constituie un document de o valoare remarcabilă. Cum s-a arătat, această lucrare comportă un adevărat program de transformare a Europei occidentale în folosul Romei⁵.

Deformarea istoric

Macrosintaxa discursului istoric caesarian evidențiază un echilibru desvârșit, o simetrie perfectă. Sobrietatea olimpică a expresiei pare să denote o obiectivitate foarte reală. Cu o modestie împiedică clamată, autorul vorbește pretutindeni despre el însuși la persoana a treia: Caesar și nu eu. Dar cum se realizează atunci propaganda în favoarea politicii personale a lui Caesar, sau altfel spus, după o formulă a unui celebru savant francez "arta deformării istorice"?

Incontestabil, nu trebuie crezut că Caesar a fost un mistificator banal. Ori chiar un mistificator pur și simplu. De fapt, istoricul era convins că, atunci când îi slujea propria mărime, de fapt aborda un adevăr profund sau că ilustra fundalul evenimentelor, de pildă planurile disimulate ale vrăjmașilor și ori destinele autentice ale popoarelor. De altfel uneori prezintă foarte onest numeroase fapte.

Câteodată lasă impresia că nu ascunde nimic. Astfel consemnează spaima care cuprinsese armata romană în fața înaintării lui Ariovistus (*B.G.*, 1, 39); de asemenea recunoaște calitățile militare deosebite ale dușmanilor săi: helveii, nervii, suebi etc. Și totuși, de altfel cum am arătat în treacăt, Caesar deformează, în favoarea sa, substanța istorică autentică a faptelor prezentate!

Marele specialist în Caesar, care a fost regretatul Michel Rambaud, demonstrează cum s-a realizat această artă a deformării istorice: prin disimularea unor realități, prin omisiuni semnificative, prin remanieri discrete, prin acumularea explicațiilor care preced mărșurările anumitor eșecuri încercate de autor. *Cu iscusin nara ia devine justificativ și propagandistic*. Pentru a explica ofensiva sa împotriva Britanniei, Caesar invocă faptul că adversarii săi se aprovizionau în

215

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALI PROZATORI

această mare insulă, dar nu menționează propria sa speranță de a descoperi pietrele prețioase și perlele, de care vorbeau diferiți autori antici, inclusiv Cicero (*Ad. Att.*, 4, 16, 13; *Fam.*, 7, 7, 1 etc.). După părerea noastră, Caesar pune astfel în pagină concomitent un pariu pe capacitatea sa de a-și captiva cititorul și un alibi pentru sine însuși. De unde în parte și strategia expunerii sobre și aparent minuțioasă, care își deformează mai ales interpretarea. Materia este manipulată ca în comunicatele lansate de statele majore din timpul unor războaie. Susținând că el n-a urmărit, în Gallia, obiective politice personale, ci altele, mult mai generoase. Nu el a vrut războiul gallic, ci alții, helveii, mai ales haeduii, care i-au cerut ajutor și care se temeau că germanii vor acapara Gallia (*S. G.*, 1, 2-14). Chiar când atacă cel dintâi, generalul istoriograf pretinde că o face numai ca să prevină o ofensivă a inamicilor săi.

Dar deformarea istorică emerge mult mai clar în *R. zboiul civil* decât în *R. zboiul gallic*. Trecând Rubiconul, Caesar nu și-a apăsător interesul, ci numai "constituția" Romei, pe care de fapt o va destrăma aproape complet. Textul lui Caesar prezintă scrisoarea ultimativă, pe care el o adresase senatului, ca foarte moderată (*B.C.*, 1, 5, 5). Se pare că, dimpotrivă, ea era amenințătoare și violentă, că în ambele tabere au fost oameni, care doreau războiul civil, că răspunderea ostilităților a revenit în mod egal celor ce se înfruntau (*CIC, Fam.*, 16, 12-13). Numărul omisiunilor crește sensibil în raport cu *R. zboiul gallic*. Caesar nu menționează nici trecerea Rubiconului, nici incendierea bibliotecii din Alexandria.

Arta deformării istorice afectează, în profunzime și în ambele opere memorialistice, percepția spațiului și a timpului. Avem în vedere mai ales percepția distanțelor spațiale și temporale. Sau altfel spus, spațiul și timpul reprezentate, ale enunțărilor sau ale autorului, și mai puțin spațiul și timpul enunțărilor, lectorului. Caesar este de fapt primul autor latin, care mănănuiește cu dibăcie spațiul și timpul enunțărilor. Distanțele reale sunt nesocotite sau minorate: ele sunt lungi sau scurte în funcție de

interesele lui Caesar. Pe de altă parte, în *Comentarii*, se tinde spre perceperea spațiului și a timpului ca lungi, când evenimentele se desfășoară în defavoarea Romei și scurte, dacă, e *contrario*, acționează spre binele ei. Vom regăsi asemenea structuri la Salustiu și la alți istorici. Uneori spațiul enunțului se scurtează, în chip complex, sub impactul intereselor Romei, lat cum explică Caesar începuturile ostilităților împotriva helveților, pe teritoriul Galliei libere, când aceștia renunțaseră la proiectul de a trece prin provincia romană: "Iui Caesar i se aduce la cunoștință helveții au de gând să treacă, prin ara sequanilor și ara haeduilor, în inutul santonilor; acesta se află nu departe de inutul tolosa ilor, care face parte din provincia romană. Caesar îmi dădea seama cât de primejdios ar fi fost pentru Provincia romană să aibă la hotarele ei, lipsite de apărare naturală și foarte bogate în grâne, niște vecini războinici și dușmani ai romanilor" (*B.G.*, 1, 10, 1-2, trad. de Janina Vilan-Unguru). Aadar Caesar se hotărăște să escaladeze conflictul cu helveții, deoarece aceștia voiau să ajungă într-o regiune foarte apropiată de teritoriul roman și ocupat de tribul tolosa ilor. El afirmă că acest

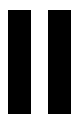
-216

DEFORMAREA ISTORIC

inut devenea lesne accesibil helveților, dat fiind "spațiul redus" care separă pe santoni de tolosa i. Or, în realitate, santonii se aflau la 200 de km de inutul tolosa ilor! Este limpede că Caesar scurtează intenționat distanțele spre a justifica acțiunea sa militară împotriva helveților. Când romanii trebuiau să acționeze, distanțele se reduceau.

Personalitatea lui Caesar se situează în centrul operei lui, al cărui principal personaj este chiar el. Faptul că Caesar se referă la sine la a treia persoană îi slujește mai ales ca să furnizeze detalii suplimentare, să impună nestingherit, pentru că simulează a nu practica o adevărată autobiografie, propria sa statură spirituală. Este cert că Caesar, văzută de el însuși, nu corespunde dimensiunii reale ale personajului istoric autentic. Nu zău s-a aparut, în discursul său istoric, ca un militar desvârșit, un *imperator* prin excelență, care îi iubea soldații, îndeosebi centurionii și veteranii, care țineau să "dreseze", cum se cuvenea, propria sa oțetă.

Nararea faptelor



Prin urmare textul lui Caesar se constituie ca un discurs istoriografie, ca o practică socială în contact cu alte practici, ca un sistem de idei și de mijloace artistice menit să persuadeze, chiar seduceri unui anumit public, înzestrat de altfel cu un orizont de așteptare specific. Sau, cum s-a spus înut, la Caesar "demonstrativul" se află în miezul "narativului"⁶.

Nararea faptelor statuează un autentic model de expunere a evenimentelor istorice. Datorită limpezimii sale, preciziei, sobrietății, sentimentului acut al esențialului, pe care îl comportă. **Hirtius** ilustrează pertinent aceste trăsături: "... el, în afară de o mare urzică de a scrie și de o desvârșită eleganță a stilului, mai era înzestrat și cu o adevărată artă de a-și explica intențiile" (*B.G.*, 8, praef., 7, trad. de Janina Vilan-Unguru). În virtutea analogismului și clasicismului auster, pe care îl profesa, însuși ca să practice cu succes tehnica pariului și alibiului, care simula retragerea naratorului din discursul istoric, Caesar privilegiază scriitura simplă a proceselor verbale sau a dărilor de seamă militare. Scena în care Vercingetorix se predă este exemplară pentru concizia sa excepțională: "Vercingetorix se predă, armele sunt aruncate", *Vercingetorix deditur, arma proiciuntur* (*B.G.*, 7, 89, 4). Numai patru cuvinte - în textul latin - sunt suficiente pentru a reda o scenă care ar fi trebuit să fie deosebit de emoționantă! Cu o austeritate impersonală, dar puternică, remarcabil de pregnant, Caesar narăzbătăliile. Sub ochii noștri, defilează soldații, care purced spre luptă, disciplina și ordinea lor, ca și confuzia, ce se declanșează, când începe adevărata înclătăre. Arta lui Caesar este nara-

²¹⁷ -

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALII PROZATORI

tiv prin excelență. Uneori totuși narațiunea se dramatizează. Ca atunci când Caesar înfruntă eaz fraternizarea, tragic întrerupt, între oțetii și cei ai lui Afranius (*B.C.*, 1, 74). Totuși narațiunea caesariană nu dezvăluie niciodată adevăratele sentimente ale autorului în momentele cele mai dramatice.

Caesar recurge de asemenea la descripții, totdeauna clare, precise, bine structurate, luminoase. Sunt prezentate limpede popoarele, locurile, pozițiile combatanților. Este cu adevărat emoționant descrierea poporului Massiliei (Marsilia de azi), cuprins de anxietate, când flota orașului angajează o bătălie decisivă (*e.C.*, 2, 5).

Cuvânturile rostite de personajele *Comentariilor* sunt numeroase, înșelătoare, reci, sobre, dominate de argumente juridice și lipsite de efuziuni sentimentale. Până la cartea a șasea, în *Războiul gallic*,

discursurile personajelor sunt redade în stil indirect. Apoi, în ultima parte a acestei lucrări în *R zboiul civil*, apar și discursuri în stil direct. În general, discursurile slujesc la caracterizarea personajelor, la ilustrarea firii lor. Așa cum preconizase cândva Tucidide. Ariovistus vorbește pe un ton disprețuitor, adecvat orgoliului său, în vreme ce Caesar îi răspunde calm și cu remarcabilă distincție (B.G., 1, 34-40). Același Caesar izbutește, prin discursuri, să-l încurajeze armata și să-și întărească teama pe care și-o inspiraseră germanii. Celebru este discursul în stil direct al lui Critognatus, care reliefează deznădejdea ce cuprinsese pe gallii asediați și concomitent rezistența lor înverșunată (B.G., 7, 77). Câteodată Caesar utilizează și tehnica mai rafinată a monologului interior, atribuit unui personaj sau chiar unei întregi semănări; în acest mod sunt ilustrate proiectele helveților de invazie a Galliei (B.G., 1, 6, 1-3).

Oamenii sunt totdeauna prezenți în înfrâșnirea evenimentelor, deși psihicul lor este îndeosebi simplu evocat. Caesar tinde spre dramatizarea narativă, când prezintă evenimente la care nu fusese martor direct. Dimpotrivă, narativă devine mai calmă și mai aridă când Caesar figurează acțiuni militare, care se desfășurau sub ochii săi. Care sunt așadar motivele iile sobrietății raționalizante a lui Caesar? Atât dorința de a realiza o propagandă politică dibace, cât și opțiunile stilistice în favoarea unei estetici clasicizante și aproape aticiste. Aceleași obiective și vocații sunt ilustrate și de scriitura lui Caesar.

Scriitura

Caesar este un autentic urmaș al lui Xenofon, adept al analogismului, al unui limbaj clasic și simetric, pe care îl concepea între limitele unui aticism întrucâtva lărgit, ce nu concorda deloc cu aticismul arhaizant și colorat al lui Salustiu. Scriitura caesariană tinde spre o concizie laconică, spre o viziune a lucrurilor

— 218 —

SCRIITURA

rotund, perfect simetric. Caesar nu practică rupturile nici de situație și nici de structuri ale frazei. *Simplitatea sa, care nu are nimic comun cu simplismul și stângăcia primilor analiști romani, conduce la un înalt nivel artistic stilul rapoartelor militare.* Într-o specie istoriografică mai recentă și mai puțin venerabilă, cea a memoriilor, Caesar contestă sistematic, aproape ostentativ, stilul arhaizant și rudimentar al istoricilor anteriori lui. El pregătește arta desvârșită a marilor istorici romani.

Năzuind spre condensarea semnificațiilor, spre o exprimare concentrată, Caesar utilizează pe scară largă participialele, încipute în folosite de Cato, Plaut și Terențiu. Ablativele absolute, construite cu participiul perfect, sunt, în proza caesariană, de zece ori mai numeroase decât în textele lui Cicero și mult mai frecvent utilizate decât la Salustiu și la Titus Livius. Se ajunge astfel la o exprimare artificioasă, care totuși conferă scriiturii concizie și claritate. Caesar voia, de fapt, să economisească nu numai ideile ci și cuvintele. Totodată, el recurge adesea la stilul indirect, în care se află redat 32% din textul *R zboiului gallic*. Memorialistul preferă prezentul istoric și în general privilegiază verbele și substantivele, recurgând rar la adjective. Frazele sale sunt mai puțin lungi decât cele ale lui Cicero, fiind bazate adesea pe parataxă, dar propozițiile subordonate nu sunt deloc rare. Fraza caesariană este de regulă ierarhizată cu grijă în jurul unui nucleu principal al enunțului. Pentru a explica situații complexe, Caesar utilizează fraze lungi, dar, când acțiunea se precipită, el recurge la fraze scurte, chiar foarte scurte, care ajung să se constituie în adevărate serii.

Stilul este mai colorat și fraza curge mai puțin limpede în *R zboiul civil*. În această operă, se strecoară neglijențe, e adevărat rar. În toate *Comentariile*, Caesar evită intenționat arhaismele, neologismele, cuvintele și conotațiile poetice. El elimină sistematic sensurile figurate și întrebuintează fondul comun al limbii. De altfel, în *Despre analogie*, Caesar legitimează opțiunea pentru controlul sever al vocabularului și condamnă, fără drept de apel, utilizarea neologismelor și arhaismelor: "să fugi ca de o stâncă submarină de cuvântul neuzit și neîntrebuinat" (GEL., 1, 10, 4, trad. de David Popescu; în termeni similari acest enunț apare citat și de MACROB, *Saturn.*, 1, 5, 2). Cicero și Horațiu se pronunță dimpotrivă pentru o anumită indulgență față de împrăștierea rarea lexicului literar. De asemenea Caesar respectă cu rigurozitate sintaxa clasică și se străduiește să ofere o cantitate minimală de informație, evitând să laude ori să blameze direct. Utilizează totuși aliterăția, ca și repetarea unor cuvinte, sintagme și propoziții. În schimb, evită epitetul colorat și folosește termenii cei mai curenți pentru a reda diverse noțiuni. Jonglează însă cu sinonimele.

Prevalează la toate nivelele controlul raționalist al unei limbi literare cristalizate, relevante pentru o gândire livrescă, de intelectual, care detestă limba vorbită. Cum am reliefat în capitolul X, Caesar a contribuit semnificativ la matematizarea limbii latine literare. Dar strălucirea, claritatea limbajului său a prilejuit compararea lui Caesar cu Mozart⁷.

219-----

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALI PROZATORI

Desigur stăpânirea raționalistă a expresiei, limpezimea elegant prezintă și anumite inconveniente. Caesar n-a putut atinge niciodată suflul magnific, anvergura genială a lui Tacit. Simplitatea sa era

întrecându-l pe colar, am spune didacticist. El n-a putut să se ridice până la elevaia artistică dobândită de Salustiu, scriitor mai talentat și gânditor mai profund decât el.

Continuatorii lui Caesar

În ansamblul manuscriselor lui Caesar, în *Corpus Caesarianum*, figurează și alii *Comentarii*, care umplu lacuna lăsată de Caesar însuși, întrecându-l avansându-l până în 45 î.e.n. adică până la victoria de la Munda. Am semnalat că Hirtius a încheiat relatarea evenimentelor petrecute în timpul războiului gallic. Alți autori au înfățișat diverse campanii ulterioare ale marelui general, imitându-i stilul și exaltându-i personalitatea și deciziile politico-militare. Ei au aplicat un zel tehnic de deformări istorice, practicate de marele lor model. Ne referim de pildă la textele pe care acești istoriografi le au scris asupra anumitor fapte. Pe de altă parte, nu se poate constata o continuitate perfectă între cele trei lucrări datorate continuatorilor narației din *Războiul civil*. Nici unul dintre ei nu reia expunerea performanțelor lui Caesar exact din momentul în care o abandonase predecesorul său.

Cel dintâi dintre falsele memorii de războaie ale lui Caesar se numește "Războiul alexandrin", *Bellum Alexandrinum*, și a fost probabil redactat tot din Hirtius. Este în orice caz cel mai bun dintre cei trei *Comentarii* pseudo-caesarieni. Prezintă evenimentele petrecute între mai și august 47 î.e.n. și continuă relatarea lui Caesar asupra războiului civil. Sunt narate operațiunile întreprinse în Egipt, Armenia și în Occident (unde comandau generalii lui Caesar), până la victoria de la Zela. Autorul încearcă să deșearsească simpla juxtapunere de rapoarte militare și izbutete să imite destul de bine scriitura lui Caesar.

A doua lucrare de același tip este "Războiul african", *Bellum Africum*, și aparține unui autor mai puțin înzestrat decât Hirtius, probabil altui ofițer al lui Caesar. Sunt relatate faptele lui Caesar petrecute între octombrie 47 și aprilie 46 î.e.n. Narația încorporează luptele din Africa, între Caesar și republicani, și reîntoarcerea lui Caesar la Roma. Autorul respectă cu strictețe ordinea cronologică și prelucrează propriul său jurnal al evenimentelor și alte materiale, la nivelul unei maniere literare destul de greoaie și de stângace.

Încă mai puțin reușită este ultima lucrare din această serie de *Comentarii*, intitulată "Războiul hispan", *Bellum Hispaniense*.

Autorul, probabil de asemenea fost ofițer al lui Caesar, relatează victoriile fostului său comandant în Hispania, raportate împotriva pompeienilor. El este grandilocvent și îl admiră nemuritor pe fostul său general, însă năzarează la nivelul unei scriituri stângace, plictisitoare.

Primul dintre cele trei *Comentarii* menționate trebuie să fi fost redactat înainte de moartea lui Hirtius, adică aprilie 43 î.e.n., în vreme ce celelalte sunt posterioare acestei date. Este probabil că autorii lor adoptaseră anonimul chiar în etapa publicării lucrărilor respective, întrucât ei au utilizat materialele care au aparținut lui Caesar însuși, poate chiar texte, unde vestitul general-scriitor încerca să continue *Războiul civil*.

-220

EXISTENȚA LUI SALUSTIU

Existența lui Salustiu

Primul mare istoric nememoralist al Romei, *Gaius Sallustius Crispus*, s-a născut la Amiternum, deci în teritoriul sabin, mai degrabă în 86 decât în 87 î.e.n. Familia sa aparținea elitei municipale și ordinului equestru și se bucura de o influență considerabilă la Amiternum. Cum dispunea și de mijloace financiare substanțiale, Salustiu a putut dobândi o educație îngrijită. Salustiu și-a instalat foarte tânăr la Roma, unde trebuie să fie îmbrăcat toga virilă, în jurul anului 70 î.e.n. El s-a format în Capitală, în atmosfera subsecventă războaielor civile dintre Marius și Sulla și a frecventat cercurile cultural-politice, unde erau vehiculate ideile epicureice și neopitagoriciene. Salustiu a participat la campaniile militare din Orient, probabil sub ordinele lui Lucullus; l-a frecventat pe Crassus, însă și pe frații Claudii Pulchri, Appius și mai ales Publius, viitorul C. Iulius.

Datorită relațiilor, pe care și le crease, dar și influenței familiei sale, Salustiu, primul din ginta sa, a putut parcurge ușor o carieră senatorială. În 52 î.e.n. a devenit tribun al plebei. Anul respectiv era crucial pentru dezvoltarea politică romană. Căci, în acest an, Caesar l-a înfrânt pe Vercingetorix, căpetenia rebeliunii galice, la Alesia, pe când, cum am arătat în capitolul precedent, Milo l-a ucis pe Clodius la Roma. Militant frecvent al popularilor, Salustiu a atacat în discursuri înflăcărate atât pe Milo, cât și pe Cicero. În 50 î.e.n., censorul Appius Claudius Pulcher, care uitase de afinitățile de altădată cu fostul tribun al plebei și care devenise un pompeian intransigent, obține excluderea lui Salustiu din senat, invocând imoralitatea lui. Dar conotația politică jucase un rol primordial, căci optima îi nu-i iertau lui Salustiu comportarea din 52 î.e.n. Devenit partizan al lui Caesar, Salustiu este reintegrat în senatul marele general în 49 î.e.n. În 46 î.e.n., Caesar îl trimite ca proconsul să guverneze provincia Africa nouă, *Africa nova*, creată în Numidia orientală, pe teritoriul stăpânit anterior de regele Iuba. Aici Salustiu a acaparat multe bunuri ale locuitorilor și s-a îmbogățit considerabil.

După moartea lui Caesar, Salustiu s-a retras din politică și a dus un trai îmbelugătat într-o casă somptuoasă și în frumoasele grădini din Pincio, pe care le cumpărase. Se pare că a devenit iubitul Terenției, soția lui Cicero. Oricum, tot în retragerea sa auzită, Salustiu și-a scris operele istorice, bazate pe complexa sa experiență politică, până în 35 î.e.n., când a murit. Scrierile sale sunt marcate de felurite frustrări, de vicisitudinile existenței sale, de dictatura lui Caesar, de care sfârșise prin a se delimita, și mai ales de evoluția celui de al doilea triumvirat, care implica litigii între Octavian și familia lui Antonius, între triumviri și Sextus Pompeius. Se acumulau din nou jafuri, exacerbați iunilor, confiscările de averi. Atașat vechilor valori republicane, Salustiu ducea o "dolce vita" foarte similară modului de viață al aristocrației criticate de el, dar admira rigorismul moral și vechile virtuți.

Scrisorile

Reflectoarele scrierilor lui Salustiu, această tulburare psihică profundă, contradicțiile dintre modul de viață și ideile arborate, austeritatea teoretică pe care o asumă? Fără îndoială că răspunsul nu poate fi decât afirmativ.

De altfel Salustiu nu s-a limitat la activitatea literară de istoriograf. Nu s-a părăsit discursurile politice ale lui Salustiu, dar manuscrisele operei sale conțin două invective violente, "Invectivă împotriva lui Marcus Tullius Cicero" în *M. Tullium inuectiva*, atribuit lui Salustiu, și o ripost,

221-----

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALII PROZATORI

"Invectivă împotriva lui Salustiu", în *Gaium Sallustium Crispum inuectiva*. Ambele sunt apocrife și alcătuite în legătură cu polemicele vremii și ale epocilor ulterioare. În schimb Salustiu este aproape cu certitudine, după opinia noastră, autorul a două relativ ample scrisori, inserate în manuscrisele sale, de fapt într-un codex din secolul al IX-lea e.n., și atribuite lui. Este

vorba de "Epistulele către bătrânul Caesar despre stat", *Epistulae ad Caesarem senem de re publica*, mult vreme considerate de asemenea apocrife. Ele ilustrează fervoarea autorului în vremea când milita în favoarea dictatorului și constituie mici tratate de politică curentă, chiar discrete eseuri de politologie.

Marc Chouet și alii au demonstrat autenticitatea salustiană a acestor scrisori. De altfel, în ce fel ar fi putut nu te imitatori din epoca lui Salustiu să-și copieze stilul, cum s-a susținut de exponenții teoriei caracterului apocrif, când istoricul nici nu și redactase lucrările istoriografice? Opinăm de altfel că obiectivul scrisorilor nu putea fi de a converti pe Salustiu într-un mentor al lui Caesar, cum s-a crezut¹⁰. Salustiu se mîrginea și dea câteva discrete sfaturi idolului său politic, deoarece aparinea, la momentul respectiv, la ceea ce a fost calificat drept "brain-trusful lui Caesar. Pe de altă parte, scrisorile exprimă speranța acelor caesarieni, care doreau ca dictatorul să restaureze republica. Scrisorile sunt marcate de retorică, încât se poate recunoaște în amândouă un plan similar și compartimentele discursului, adică exordiu, narațiune, perorație etc. În manuscris, el figurează într-o ordine invers cronologiei lor reale. Astfel a doua epistolă datează din septembrie 50 î.e.n., în vreme ce prima a fost scrisă în aprilie-mai 46, imediat după bătălia de la Thapsus și zdrobirea republicanilor. A doua scrisoare îl închipuie pe Caesar ca pe un om, care va lua curând puterea, pe când prima îl prezintă ca stăpânul Romei.

Ambele epistule oferă o perspectivă politică categoric caesariană. Totodată ele atestă o relativă fidelitate de vechile valori și mentalități republicane. Ele exprimă și dejudecă că Caesar va redresa moravurile politice, în funcție de idealurile popularilor și, cum am arătat, de principii republicane. A doua scrisoare îl desemnează pe Caesar cu titlul de *imperator* (Ep., 2,12), înșă conceput ca un arbitru al vieții politice și nu ca un viitor monarh. Marile teme salustiene de mai târziu emergă încă de acum, îndeosebi în a doua scrisoare. Chiar în 50 î.e.n., Salustiu susține că statul este sfâșiat din vina nobilimii prea vanitoase. Se cuvine ca Caesar să reformeze senatul și tribunalele (Ep., 2, 10-11), să combată luxul, setea de bogății (Ep., 2, 7), să rezolve dificultățile Italiei și provinciilor, să remodeleze plebea și comitatele (Ep., 2, 8), să restaureze moralitatea (Ep., 2, 5, 7). Prima epistolă seamănă de redresarea statului și de măsurile menite să desvîrșească opera lui Caesar. Totuși Caesar nu trebuie să fie un monarh, ci un protector al republicii, un *rector* (Ep., 1, 1), termen utilizat și de Cicero. Există însă teme comune scrisorilor. Pretutindeni Salustiu blamează aviditatea de bogății și pledează pentru moralizarea cetănilor. În prima scrisoare, el preconizează reconcilierea între învingători și învinși (Ep., 1, 1), dar rămâne potrivnic optimăilor. Condamna pe Pompei și pe Sulla și îl ironizează pe Cato din Utica (Ep., 1, 2; 1, 4; 2, 3-4; 2, 9). Epistulele către Caesar erau scrisori deschise, menite publicării.

* Invectiva atribuită lui Salustiu poate fi un produs al colilor de retorică din vremea lui August, în timp ce a doua a fost probabil compusă în secolul I e.n.

SCRISORILE

Frazele sunt scurte, de inspirație aticistă; de altfel limbajul acestor epistule pregătește scriitura practică în operele istoriografice.

Operele istorice

Dar Salustiu este mai cu seamă cunoscut ca autor a două monografii. Ne referim în primul rând la "Despre conjurația lui Catilina", *De coniuratione Catilinae* sau chiar *QaiifSnaJn* 61 de capitole, redactată și publicată după morțile lui Caesar și Cicero, adică în 43-41 î.e.n. Salustiu înfățișează, în această lucrare, evenimente petrecute în 63 î.e.n. și în anii anteriori.

O prefă filosofică deschide discursul autorului (Cat., 1-4), urmat de un portret al antieroului Lucius Sergius Catilina (Cat., 5). În continuare, Salustiu alcătuiește o scurtă prezentare a vremurilor anterioare, adică o "arheologie" (Cat., 6-13), și relatează și descrie urzirea conjurației: primele tentative ale lui Catilina, descrierea conspirației, descoperirea loviturii de stat plănuită de conjurați, plecarea lui Catilina din Capitală (Cat., 14-49). Urmează reprimarea partizanilor lui Catilina rămași la Roma, inclusiv dezbaterile din senat, la care participă Caesar și Cato (Cat., 50-55), și înfrângerea suferită de Catilina pe câmpul de luptă (Cat., 56-61). În toate compartimentele monografiei, Salustiu relua tema dezbinării civile, generate de nobili și înlesnite de distorsiunile privilegiate de veteranii lui Sulla. El dezaproba foarte clar lovitura de stat inițiată de acest exponent al aripilor radicale a popularilor, care fusese Catilina. Dar el nu-l considera ca atare, adică drept un popular extremist, ci ca un aristocrat, *nobilis*, decăzut, căzător limită corupției care dizloca tabloul optimăilor.

Cea de a doua monografie salustiană "Războiul împotriva lui Iugurtha", *De Bello Iugurthino* sau *Bellum Iugurthinum*, în 114 capitole, a fost compusă după *Catilina* și publicată în 40 î.e.n. Succesul de public, înregistrat de *Catilina*, îl încurajase pe Salustiu. Aadar istoricul a alcătuit o operă magistrală, de anvergură superioară opusculului anterior. În textul lucrării se înfiră o prefă filosofică (Iug., 1,4), prezentarea succesiunii sângeroase la conducerea regatului numiziilor (Iug., 5-26), începutul conflictului dintre Iugurtha și romanii (Iug., 27-39), tulburările suscitade de el la Roma, ca și ofensiva lui Metellus împotriva numizilor (Iug., 40-80), inclusiv o evocare a obârșii dificultăților, pe care le întâmpinaseră romanii (Iug., 41-42). Urmează secvențe în care Salustiu figurează, între altele, discursul lui Marius (Iug., 64-85) și ultimele operații militare, ce conduc la victoria definitivă a romanilor (Iug., 86-114). Savantul italian Francesco Giancotti divizează conținutul acestei monografii în trei secțiuni de bază: a) capitolele 1-38; b) capitolele 39-76; c) capitolele 77-114. Fiecare dintre aceste secțiuni ar corespunde unei faze a războiului¹¹.

(Salustiu îi propune, în această monografie, să realizeze un adevărat proces al viciilor aristocrației romane. A ales ca subiect un război local, nu tocmai foarte important, cum am remarcat mai sus în capitolul X, deoarece, cu prilejul respectiv, nobilimea și dezvoltase incapacitatea și corupția, întrucât generalii ei se lăsaseră cumpărați de un regim corupt. Conflictul între Marius și generalul nobil Metellus reprezintă unul dintre centrele de greutate ale monografiilor schimbării Marius avea defectele sale.

Mai republican ca oricând, Salustiu transformă repub-

223.

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALI PROZATORI

blica în adevăratul său erou. Crede el că nu mai poate exista, un salvator, sau arbitru, care să

redrezeze statul republican? Salustiu în elege c declinul structurilor republicane este profund. A disp rut "teama fa de du mani", care salvardase statul republican i care, dup p rerea lui Salustiu, ar putea salva republica sau m car ar putea s -i prelungeasc existen a. Înaintea lui Tacit, Salustiu surprinde dialectic între factorul politic intern i cel extern.

Salustiu alc tuie te a adar monografiile consacrate unor evenimente recente sau destul de recente. Totu i, mai cu seam în primul opuscul - cel de al doilea cuprindea o "arheologie" mai scurt - el recurge i la elemente pendinte de specia istoric a *res gestelor* (în în eles restrâns). Dimpotriv ultima sa oper , intitulat "Istorii", *Historiae*, Jine de specia pe care am numit-o *historia*, în sens limitat. De fapt *Istorii*, lucrare compus dup 40 î.e.n., a constituit pentru antici principala oper a lui Salustiu. În cinci c r i, *Historiae* relatau evenimente petrecute între 78 i 67 î.e.n. Figurai, în *Historiae*, reac ia post-sullanian , revolta lui Sertorius, r zboiul împotriva sclavilor revolta i i, în parte, cel purtat împotriva lui Mitridate. A adar Salustiu î i propunea s continue opera lui Sisenna. În orice caz limita inferioar a *Istoriilor* se încheia cu intrarea în scen a lui Catilina. A avut oare Salustiu r gazul s termine *Istoriile* sale? Este posibil ca el s fi aspirat la prelungirea narafiei până la evenimentele care genereaz r zboiul civil dintre Caesar i Pompei. Moartea a putut s -l surprind în plin activitate.

Salustiu n zuia în orice caz s continue analiza din *R zboiul împotriva lui Iugurtha* i s explice mai temeinic abcesul politic care generase lovitura de stat e uat a lui Catilina. Condamna cu vigoare i indignare demersul politic întreprins de Sulla. Reformele acestuia consolidaser oligarhia senatorial , pe care istoricul o detesta. Cariera sinuoas a lui Pompei constituia una dintre temele majore ale *Istoriilor*. Mai întâi du man al optima ilor, Pompei ar fi devenit falsul lor prieten, astfel încât condusese republica la dezastru. Totodat Salustiu îl elogia pe Sertorius, marele condotier al popularilor.

Din această oper , nu ni s-au p strât decât fragmente, prin excelen discursurile lui Lepidus, Lucius Marcius Philippus, Licinius Macer i consulului Cotta. Dispunem de asemenea de scrisoarea lui Pompei c tre senat i de epistula trimis de Mitridate regelui Arsace, precum i de aluzii la descripii geografice ¹².

Poetica salustian a istoriei

Deci, în ce prive te speciile istoriografice, Salustiu a ezitat între monografie i *historia* în în eles restrâns. Relativ la monografie, a fost considerat semnificativ o declara ie, pe care istoricul o enun în *Catilina*: "am hor rât s înf i ez pe alese (*carptim*) faptele (*res gestae*) poporului roman, dup cum mi se p reau ele vrednice de a fi amintite" (*Cat.*, 4,2). "Pe alese", *carptim*, trimite direct la structurile -224.

POETICA SALUSTIAN A ISTORIEI

monografiei. Am ar tat c Salustiu apeleaz totu i i la anumite tipare pendinte de *res gestae*. i, cum am constatat, utilizeaz sintagma respectiv chiar în fraza citat mai sus. Mai clare în *Catilina*, vestigiile unui asemenea demers se estompeaz în *Iugurtha*, unde istoricul are tendin a de a se apropia de structurile discursului analitic. O declar însu i istoricul, atunci când schi eaz portretul lui Sulla. În elege s -l portretizeze pe acesta, tocmai în clipa când o reclam cronologia evenimentelor (*Iug.*, 95, 2).

Dar de ce Salustiu prefer monografia, înainte de a opta pentru *historia* în în eles restrâns? În primul rând întrevedea în monografie o prelungire a vie ii politice, un mijloc de a structura eseuri de politologie: c uta un nou instrument adecvat bunei serviri a statului. Pe de alt parte, Salustiu trebuia s se preg teasc solid, s - i experimenteze arta, înainte de a scrie *historia*. De asemenea monografia îi îng duia s personalizeze cum se cuvenea relatarea istoric . El în elezea augmentarea rolului personalit ilor în istorie i de asemenea voia s inculce istoriografiei o viziune romanesc . Or romanul, care emersese în lumea greac , reprezenta o nara ie a unor fapte tr ite de fiin e umane bine determinate. Salustiu considera c marile personaje ale istoriei simbolizeaz istoria colectiv .

Discursul s u istoric este astfel populat de simboluri pozitive sau negative, de eroi i de antieroi: Marius i mai ales Catilina, Iugurtha, Sulla, chiar Metellus, Caesar i Cato. Doar el însu i sublinia c închipuia istoria la nivelul oamenilor, care transcend via a organic a animalelor (*Cat.*, 1,1-4).

Salustiu concepea scrierea istoriei ca o consolare, ca o compensa ie fa de tribula iile vie ii politice dezam gitoare ale timpului s u (*Iug.*, 4, 2). Activitatea sa istoriografic este util oamenilor, pentru c îi educ , atunci când reliefeaz , cum am semnalat mai sus, fapte "vrednice de a fi amintite", (*Cat.*, 4, 2, dar i *Iug.*, 4, 4-8). Salustiu ader la concep ia foarte roman i tradi ional despre istorie ca o c l uz , o înv toare a vie ii. Opera sa d seama de o profund medita ie asupra societ ii, oamenilor i problemelor lor ¹³.

Documentarea sa a fost suficient de complex , întrucât s-a întemeiat pe propria sa experien , îns i pe cea a martorilor oculari ai evenimentelor, pe care i-a consultat. A utilizat i materiale de arhive, iar pentru *Catilina*, a recurs i la *Catilinarele* lui Cicero. Pentru *R zboiul împotriva lui Iugurtha* a trebuit s apeleze la m rturiile scrise de istorici mai vechi, precum Sempromus Asellio, Aemilius Scaurus, Rutilius Rufus, Valerius Antias, Claudius Quadrigarius, Sulla însu i etc îl men ioneaz el însu i pe Sisenna (*Iug.*, 95, 2)

225 .

CAESAR, SALUSTIU I AL I PROZATORI

Sistemul salustian

Un autentic sistem de gândire se configureaz în operele lui Salustiu, tocmai în func ie de imaginea unei istoriografii, care î i propunea finalit i educative. Arta deform rii istorice reprezint o component esen ial a unei astfel de istoriografii. De fapt toate operele lui Salustiu sunt situate sub

semnul luptelor politice angajate între romani, fie că ele meditează asupra sechelelor unui război civil, fie că îl anunță, ca în *Catilina* ori în *Iugurtha*.

Abordarea moralizatoare a istoriei, a oamenilor, a clasei politice, constituie baza acestui sistem:

Catilina simbolizează răul interior, iar Iugurtha cel exterior, în vreme ce Salustiu se prezintă ca paladinul combaterii acestor flagele. El crede astfel că ar putea atinge un adevăr profund, fiind totodată conștient că trebuie să neglijeze întrucâtva adevărul exterior, cel al detaliilor evenimentelor. Iată de ce făgăduiește că va figura conjurația lui Catilina "în puține cuvinte și cât mai adevărat voi putea" (*Cat.*, 4, 5). Nu aspiră spre adevărul absolut și este inutil orice discuție asupra imparțialității sau parțialității lui Salustiu. Deformarea istorică era inevitabilă, cum am văzut, Salustiu recunoaște că o practică. Este adevărat că atribuie mari merite unor personaje precum Cato din Utica sau Metellus, exponenți ai nobilimii, și constată, cum am văzut, defectele lui Marius (*Iug.*, 63; 64, 5; 65, 1-4). În orice caz, istoricul reliefează defectele și calitățile ale unor indivizi și nu ale cauzelor, pe care ei le reprezentau. În privința principiilor (Salustiu n-a fost imparțial și rece, deoarece îi propune să lupte împotriva aristocrației. Oamenii, personajele istorice simbolizau cauzele, principiile, dar nu perfect, deoarece erau ființe vii. De altfel Salustiu se învedera mai degrabă optimist în ce privește natura umană, deoarece el considera virtutea mai puternică decât soarta (*Iug.*, 1, 3). El se proclamă imparțial față de indivizii, care populau istoria, chiar față de facțiuni (*Cat.*, 4, 2), însă nu și față de principalele cauze morale și politice. Salustiu meditează asupra moravurilor și istoriografiei, îndeosebi în prefețele monografiilor, unde îi expune principalele idei, sub forma unor locuri comune, însă și a unor reflecții foarte personale. Similitudinile între cele două prologuri sunt de altfel manifeste. Etienne Tiffou, care le-a analizat cu minuțiozitate, a arătat că, în pofida particularităților lor, aceste introduceri se integrează în concepția generală asumată în monografii, asupra structurii cărora exercită o considerabilă influență¹⁴. Dat fiind că meditația salustiană referitoare la moravuri, ca și la lume, se impune în lucrările istoricului, de la un capăt la celălalt al discursului istoriografic. (De altfel Salustiu caută tocmai în substanța moravurilor cauzele esențiale ale evenimentelor istorice. Nici unui dintre istoricii, care l-au precedat, nu s-a preocupat atât de intens de cauzalitatea profundă a faptului istoric. Enunțurile, unde Salustiu definește cauzalitatea fundamentală, emerge în *Catilina*: "însă când au năpădit trândăvia în locul sângelui ei, pofta și trufia în locul cumpănității și echității,

SISTEMUL SALUSTIAN

soarta se schimbă odată cu moravurile" (*Cat.*, 2, 5). Deci, în principal, soarta este determinată de moravuri (*fortuna simul cum moribus immutatur*), rolul său autonom fiind vag intuitiv. Omul se află la baza procesului istoric. Antropocentrismul se manifestă clar. Desigur pofta și trândăvia par uneori să triumfe. Luxuria, ambiția și lăcomia au ostenit și sfâșiat sufletele romanilor (*Cat.*, 11, 1-5). Pacea victorioasă și slăbirea spaimei de dușmani au acționat împotriva bunelor moravuri și, în ultimă analiză, au deteriorat republica. A rezultat un anumit pesimism, care s-a potențat de la *Catilina* la *Historiae*. Său, altfel spus, *Salustiu era optimist în privința naturii umane și relativ pesimist din punct de vedere politic*. Contradicțiile se dovedesc fertile pentru dezvoltarea gândirii lui Salustiu. Oricum important este că, din punctul lui de vedere, *omul face istoria și moravurile determină evenimentul*. Salustiu refuză istoria evenimentelor și scrutează profunzimile psihicului uman. Desigur că Salustiu pledează pentru concepte ca "munca", *labor* "modestia", *moderatio* și "modestia", *modestia*, "bunacuvieșnicia", *pudor*, "cumpănitarea", *continentia* etc.¹⁵. El le atribuie trecutului Republicii și pledează pentru vechile valori, deși în elege criza mentalităților.

Fără îndoială o asemenea cauzalitate istorică presupune o opțiune filosofică fundamentală. Ea trebuie căutată în preceptele Noii Academii, în ideile lui Carneade, Philon din Larissa și chiar Cicero. Desigur pot fi reperate accente filosofice, datorate lui Platon însuși, stoicilor și chiar epicureicilor. Dar datorită faptului că diversele doctrine filosofice sunt integrate gândirii probabiliste a Noii Academii, care, de altminteri, a acceptat și oricând interferențele cu alte filosofii. Următorul enunț seamă lămpede de adeziunea lui Salustiu la Noua Academie: "dar, în marea mulțime a realităților, natura arată fiecare drumul lui" (*Cat.*, 3, 1). A adă, chiar dacă blamează aristocrația, istoricul admite, în funcția de antidogmatismul Noii Academii, diversitatea demersurilor umane, unde orice atitudine și conduită se relevă ca plauzibile și pot să se justifice. Aceasta explică interesul lui Salustiu față de diversitatea realităților umane, *res humanae*, față de moravuri, *mores*, și față de variabilitatea lor, ca și față de psihismul omenesc.

Iată deci sistemul salustian. Se sprijină și se justifică reciproc cauzalitatea morală, antropocentrismul, personalizarea istoriei, interesul pentru psihologia și realitățile umane, adeziunea la Noua Academie. Totuși mesajul politic salustian este mai complex.

Mesajul politic salustian

Opera lui Salustiu atestă deci o gândire profundă, capabilă să surprindă anumite aspecte ale evoluției istoriei. Monografiile salustiene informează asupra

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALI PROZATORI

unor fenomene istorice revelatoare. Salustiu consemnează parțial sensul veritabil al crizei mentalității tradiționale, senatului, aristocrației romane, ca și raporturile dialectice statuate între factorul politic intern și cel extern. Salustius evidențiază mai ales semnificația conținutului reformelor lui Marius în privința recrutării celor mai săraci cetățeni, "cei trecuți în cens pe cap de om", *capite censi* (*Iug.*, 86, 2-3). Am semnalat în capitolul X consecințele acestei reforme. El înțelege importanța cuceririi Cartaginei și faptul că, la sfârșitul secolului al II-lea î.e.n., modul de viață al romanilor comporta mutații fundamentale. Printre altele, fusese pus în discuție monopolul politic al aristocrației: "atunci pentru prima oară", declară istoricul, "s-a mers împotriva trufiei nobilimii" (*Iug.*, 5,1).

Pe de altă parte cercetătorii moderni au remarcat efortul depus de Salustiu în scopul disculparii lui Caesar de a fi avut vreun amestec în conjurația lui Catilina. Chiar după ideile lui Martie, era primejdios să se admită că o personalitate de valoarea lui Caesar se ridicase împotriva republicii. Cum am mai arătat, Salustiu era foarte ostil celui de al doilea triumvirat. Când Caesar condamnă orice abuz politic, orice violare a legalității, personajul salustian Caesar blamează în subtext acțiunea triumvirilor (*Cat.*, 51, 36). Cu o subtilă ironie, Salustiu îl pune pe Caesar însuși să-și condamne moartea. Eecul final al lui Caesar îl convinsese pe Salustiu că republica era incompatibilă cu un salvator, cu un arbitru. În *Iugurtha*, Marius nu este decât un general republican, care a efectuat reformele necesare. Elogiul Romei primitive, în monografia, dezvăluie unde descoperea el virtuțile romane, metavalorile, și cum credea că s-ar fi putut realiza acea unitate a romanilor indispensabilă marelui statului. Salustiu se îndoia că restaurarea republicii ar fi posibilă, dar, în secret, nu abandonase orice speranță. Pesimismul politic salustian nu era aadar total. Oricum Salustiu n-a înțeles sensul demersului întreprins de Octavian¹⁶.

Salustiu se vede te mândru de imperiul Romei, dar am observat că atribuie expansionismului consecințe funeste pentru echilibrul statului roman. De altfel el pune pe seama lui Mitridate un rechizitoriu violent împotriva imperialismului roman (*Hist.*, 4, 69). Politologia salustiană este coerentă, fiind întemeiată pe sprijinirea popularilor moderați, pe republicanism. Coeziunea acestei politologii este mai ales asigurată de un factor fundamental, reiterat în chip obsesiv de discursul istoriografiei salustian: ura față de aristocrație, de *nobilitas*. Acesteia îi atribuie destabilizarea vechilor moravuri și mentalități, discordia dintre cetățeni, pricina fundamentală a declinului republicii. De altfel, el detesta dictatura. Or tot și aspiranții la dictatură fuseseră nobili: Sulla, Catilina, chiar Caesar. Însă desigur Salustiu nu era un revoluționar. Adera la concepțiile Noii Academii, dar credea în necesitatea unor opțiuni "ferme": împotriva discordiei cetățenești, împotriva nobilimii și a dictaturii, în favoarea republicii, în favoarea vechiului și venerabilului cod socio-cultural al romanilor. La obârșia destabilizării morale, Salustiu a văzut două vicii, "ambila și lăcomia". El l-a admirat mult vreme pe Caesar; vedea în el nu un monarh virtual, ci un *restitutor* al republicii, întrucât cum am arătat, a fost totdeauna-

-----228

MESAJUL POLITIC SALUSTIAN

na un republican convins. Moartea lui Caesar l-a deconcertat, dar republicanismul său n-a diminuat, ci s-a potențat. *În vreme ce în general cauza republicii era echivalată cu opțiunile și cauza optimăilor, a nobilimii, Salustiu a susținut că, dimpotrivă, optimații și nobilitas au subminat instituțiile tradiționale.*

Salustiu față de Tucidide și Cicero

Istoricul a fost la Roma principalul adept al lui Tucidide. De fapt tucididismul său s-a manifestat mult mai pregnanț decât xenofontismul lui Caesar. Intertextualitatea dintre Salustiu și Tucidide nu se

limitează la domeniul scriiturii. Este totuși adevărat că, în multe privințe, Salustiu s-a diferențiat de marele său model. Analizele psihologice salustiene sunt mai literare decât cele efectuate de Tucidide. Istoricul romaa a descoperit, în modelul său grec, criteriul moralizator și interesul pentru personalitatea istoric de excepție, însă, în această direcție, el a avansat mult mai adânc. Salustiu a împrumutat lui Tucidide procedeul digresiunii explicative, dar, în opera sa, reflecțiile și digresiunile ajung să comprime, chiar și sufoce narațiunea. Totuși concepția despre entitățile istorice, cucerirea esenței sub aparențe, oroarea încercat-fals de coliziunile faimii, călăuzirea gustului pentru pitoresc și pentru dramatic aparținând la Tucidide, cât și la Salustiu¹⁷. Cu toate acestea, cum am mai arătat, Salustiu a reacționat totdeauna activ, creator, am spune original, față de modelul său.

Pe de altă parte, Salustiu se referă la evenimente, pe care le figurase Cicero. Este însă cert că Salustiu manifesta rezerve față de Cicero, căci îi separau multe lucruri. Ei erau amândoi republicani, însă Salustiu n-a colaborat niciodată cu optima nă, în vreme ce Cicero n-a crezut nici o clipă în mesianismul lui Caesar. Evenimentele anului 52, tribulațiile lui Clodius și Milo, legătura lui Salustiu cu Terenția, opțiunile stilistice diferite i-au opus unul celuilalt. Totuși Salustiu datora în parte lui Cicero opțiunea filosofică în favoarea Noua Academii. Amândoi l-au detestat pe Catihna și s-au pronunțat împotriva incitării plebei. Salustiu semnalează că, prin Cicero, un "om nou", a ajuns consul (Cat., 23, 6) și consensuale capcanele întinse acestuia de conspiratorii catihnieni. Salustiu n-a acceptat sfaturile concrete ale lui Cicero în vederea scrierii istoriei, dar a reținut de la marele teoretician ideea că trebuiau depuse gândirea și scriitura rudimentară a primilor istorici romani încât divorțul între ei n-a fost totași Pe bună dreptate se poate afirma că atitudinea lui Salustiu față de Cicero ilustrează comportarea echivocă, chiar revolta fiului împotriva tatălui¹⁸

229-

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALI PROZATORI

Alcătuirea textului

În general macrosintaxa textului salustian este organizată în funcție de centre de interes. Două scene gigantice animă *Bellum Iugurthinum*, monografia salustiană cea mai bine cunoscută: una se află la Roma, cealaltă se situează în Africa. Efectele lor se echilibrează cu grijă. Chiar și în *Catilina* funcționează două paliere, între care pendulează discursul istoric, adică cel al conspiratorilor și cel al taberei republicane. Totodată am remarcat o anumită tendință spre condensarea, chiar strangularea narațiunii. Digresiunile și mai ales secvențele interpretative încearcă să comprime, să sufoce secvențele narative. Abundă reflecțiile și glosele autorului, intervenția lui lirică.

Chiar în mare măsură decât la Caesar, discursul istoric comportă în opera lui Salustiu o percepție subiectivă a timpului și a spațiului enunțului, autorului. La începuturile Romei, timpul și spațiul erau scurte, evoluau lesne și cu rapiditate. Referitor la primii romani, istoricul exclamă: "îngrijeau de sine și de stat prin aceste două mijloace, cutezau a în timp de război, echitatea când venise pacea" (Cat., 9, 3).

Digresiunile de toate tipurile, filosofice și geografice, chiar conținând elemente mitologice și etnografice, proliferază în discursul istoric salustian. Căci materialul este astfel organizat ca să nu se limiteze la o narare istorică, ci să încorporeze un discurs asupra istoriei. Tot ce am arătat mai sus demonstrează abundența valențelor discursive în textul salustian. Istoricul utilizează și tehnica "flash-back"-ului, întoarcerii în trecut, după cum apelează și la anecdote. Chiar narațiunile sale concise pun îndeosebi în lumină detaliul semnificativ, de fapt interpretativ. Descrierile comportă de asemenea valențe interpretative. Cele ale peisajelor africane, realizate în *Iugurtha*, sunt celebre. În ultimul instanță, ele se relevă tot atât de dramatice ca și narațiunile. Apar aici secvențele dramei antice: prologul, nodul intrigii, deznodământul. În orice caz Salustiu animă totdeauna natura, în care descoperă simptomele unei stări morale.

Portretele sunt de asemenea celebre. Cel mai cunoscut, axat pe dezvoltarea pregnantă a unei personalități, mai ales a unui caracter, este portretul lui Catilina (Cat., 5). Catilina este primul personificat, dar înzestrat cu însușiri solide, chiar pozitive, care de fapt potenează efectele nefaste ale viciilor fundamentale. Pe de altă parte, în textul salustian emergă și alte portrete, cum sunt cele ale lui Iugurtha, al Semproniei din *Catilina* - femeie fascinantă, însă coruptă - ale lui Marius, Metellus, Sulla, Caesar și Cato. Portretele nu lipsesc nici în *Iugurtha*. Preocupat de analiza psihologică, de scrutarea sufletului în profunzime, Salustiu privilegiază portretele directe. Totuși nu sunt absente nici cele indirecte, structurate pe baza acumulării tuturor elor succesive, istoricul nu neglijează aspectul fizic al personajelor, deși prevalează clar semnificația morală. Aemilius Scaurus este portretizat în

-230

ALCĂTUIREA TEXTULUI

câteva cuvinte, ca ambițios, sângeros, avid de putere, onoruri și bogății, priceput să-și disimuleze viciile (Iug., 15, 4). Portretul direct precede îndeosebi intrarea în scenă a personajelor. Primează antieroiul față de eroi. Timpurile personajelor sunt investite cu funcția de prototipuri morale: Catilina Sa monstrul moral prin excelență, Cato din Utica în postura de senator auster, Sulla ca ambițiosul disimulat. Salustiu este unul dintre cei mai valoroși portretiști din literatura latină.

Gama mijloacelor compoziționale salustiene a fost foarte complexă. Salustiu se dovedește a fi un maestru al celor mai nuanțate mijloace de alcătuire fascinantă macrosintaxă a textului său. Astfel istoricul mănăiește cu abilitate zvonurile, "rumorile", *rumores*, care circulau pe seama personajelor

sale. Ca și Tacit mai târziu, el le utilizează pentru a sugera notele de caracter cele mai puțin credibile. Salustiu transcende limitele istoriografiei și abordează în acest fel romanescul, pe lângă valoarea tragediei. Ca și în romane, psihologia personajelor determină regresul general al altor aspecte ale discursului. Totuși întrucât marile linii ale procesului istoric sunt respectate, Salustiu configurează prero-mane mai degrabă decât romane. Preromanul lui Catilina, dar și cel al lui Iugurtha și al vrăjmașilor lui. Diverse procedee contribuie la schimbarea culorii psihologice și preromane în discursul istoric salustian. Ne referim în primul rând la cuvintele rostite de personaje, *contiones*. Ele dramatizează nararea faptelor, dar denotă și un caracter: această dublă funcție va face carieră în istoriografia latină. Totodată cuvintele personajelor reliefează și situații istorice cruciale. Toate aceste discursuri ale personajelor au fost structurate de autor în funcție de propriul lui stil. Nici o nuanță stilistică nu diferențiază o cuvântare de o altă. Anumite cuvinte au fost chiar inventate de Salustiu, ca de pildă unele, pe care le atribuia lui Catilina, pe când altele au fost cu adevărat rostite și doar prelucrate de istoric. Este cazul celor ce constituie duelul oratoric din senat între Caesar și Cato, relativ la condamnarea complicității lui Catilina (*Cat*, 51-52). De fapt sunt astfel evidențiate cele două chipuri ale republicii, într-un diptic celebru. Unele dintre discursuri sunt construite în stil direct, altele în stil indirect.

Scriitura salustiană

Puterea de seducție a discursului salustian rezidă mai ales în scriitura istoricului, Salustiu a exploatat cu un succes remarcabil atât lecțiile lui Tucide, cât și resursele limbii latine, ajunsese la maturitate. De fapt, *istoricul roman revalorizează, la un înalt nivel, limbajul tradițional, aspru și arhaizant, chiar greoi, cu toate că elevat, al istoriografiei anterioare*. De altfel în prefața a monografiei consacrate

231-----

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALI PROZATORI

conjură iei lui Catilina, Salustiu însuși susține că stilul istoricilor trebuie să se ridice la înălțimea faptelor, pe care ei le relatează (*Cat*, 3, 2; 4, 1-2). Salustiu își transformă stilul într-un larg costum de aparat și, poate, cum s-a susținut, într-o mască asumată pentru a se prezenta ca un sever censor al viciilor¹⁹.

Rupturii situațiilor le corespund, la nivelul scriiturii - câteodată chiar în mod ostentativ -, rupturile frazelor. Salustiu privilegiază în chip clar asimetria, ocul lingvistic, concentrarea enunțului, scriitura abruptă și antiteza. Astfel se traduce dizarmonia interioară a gândirii. Antitezele și chiasmele răspund opozițiilor și ciocnirilor între ideile lui Salustiu. Nu numai portretele și discursurile se contrapon unele altora, ci și cuvintele sau conceptele. Astfel sufletul se opune corpului, trecutul prezentului, virtutea viciului etc.

[Tendința spre solemnitate, spre gravitate, *gravitas*, este deosebit de evidentă. Concizia și arhaizarea se impun de asemenea la toate nivelele scriiturii, iar patosul liric al istoricului se traduce adesea în apoftegme, în formule-bilan, adică în sentențe. După exemplul lui Tucide, istoricul roman comprimă fraza, înlocuiește numele cu verbe și verbele cu nume, conferă substantivelor valoare adjectivală și adjectivelor valoare substantivală. Încă anticii i-au conferit lui Salustiu pasiunea pentru concizie, pentru "rapiditate", *velocitas*, și au opus parcimoniei salustiane opulența ciceroniene (QUINT., *Inst. Or.*, 10, 1, 32; 102 etc; APUL., *Apoi.*, 95). Chiar Tacit va furniza mai multe detalii în enunțurile sale. Un arsenal specializat de figuri stilistice este utilizat pentru dobândirea acestei rapidități și a acestei parcimonii. Salustiu apelează frecvent la parataxă, pe care o utilizează chiar în acele fraze, unde se impun cu stringență propoziții subordonate. În primele patru capitole din *Catilina* nu apare nici o propoziție condițională. Abundă în textul salustian construcțiile participiale, pluralele neutre abstracte, infinitivele istorice, frazele nominale. Elipsa apare frecvent, încât anumiți termeni, verbe și substantive, sunt pur și simplu suprimate. De asemenea istoricului îi plac construcțiile rare. Arhaismele lexicale sunt și ele foarte numeroase, încât lista lor este lungă. Gustul pentru raritatea lexicală îl determină pe istoric să practice și anumite metafore și metonimii. Am menționat că Salustiu uzitează verbul "a năvăli" sau "a invada", *inuadere*, cu sens abstract, menită să ilustreze penetrația elementelor imorale în societatea romană. Orice statistică lingvistică revelează frecvența deosebită a substantivelor și verbelor, utilizate cu un sens figurat. În unele capitole din monografii, verbele cu sens figurat sunt mai numeroase decât cele cu sens propriu.

Stilul percutant, pitoresc, foarte colorat, tensiunea, densitatea, discontinuitatea sunt funcționale la Salustiu, întrucât ilustrează pasiunea care animă acest istoric și politolog. Istoricul practic un anumit aticism, însă de fapt un aticism foarte eretic, în care concizia este compensată de patos și de culoarea violentă. Salustiu valorifică nu numai anumite măsuri ale asianismului epocii sale, ci și experiența expresionismului roman tradițional. De aceea un alt aticist și un alt tucididian, deși mai fidel învățăturii

dascălilor săi, adică Asinius Pollio, îl va

232

SCRIITURA SALUSTIANĂ

condamna f r ezitare. În orice caz Salustiu n-a fost un clasic sau un clasicizant, ca Cicero i Caesar. Pe de alt parte, acest istoric deconcertant, dar talentat, acest stilist de mare valoare, care a fost Salustiu, a avut ulterior admiratori i imitatori: Tacit se va distinge în mod special printre ei. -

Cornelius Nepos

Dintre operele istoriografice ale epocii, ni s-au p strat i anumite biografii ale lui Cornelius Nepos. Ceea ce nu înseamnă c Nepos a fost cel mai bun istoriograf al sfâr itului republicii după Salustiu i Caesar. Licinius Macer a fost, foarte probabil, mult mai valoros. Nu putem fi siguri nici m car c Nepos a fost cel mai bun biograf al vremii. Dar el este cel dintâi biograf din opera c ruia s-au p strat texte mai întinse i mai coerente.

Disponem de pu ine date relative la biografia sa, *Cornelius Nepos* - nici m car nu-i cunoa tem prenumele • s-a n scut probabil între 100 î.e.n., poate chiar în 99. Apar inea unei familii înst rite din Gallia Cisalpin , care îns nu intrase în rândurile senatorilor (PLIN., *Nat. Hist.*, 3,18; Ep., 4, 28,1). S-a n scut probabil la Ticinum i a fost compatriot al lui Catul. A petrecut îns cea mai mare parte a existen ei sale la Roma. N-a jucat un rol politic de prim ordin, n-a intrat în senat i s-a muljunit cu statutul de cavaler. În schimb a frecventat cu asiduitate cercurile cultural-politice, mediile intelectuale ale vremii i a num rat, printre prietenii i rela iile sale strânse, oameni ca Pomponius Atticus, Caesar, Cicero, Catul, Hosrtensius i Varro. A deprins astfel s aprecieze la adev rata sa valoare importan a dobândit de personalitatea roman , politic ori cultural . A supravie uit lui Atticus i lui Catul i a murit în jurul anului 24 î.e.n.

Cornelius Nepos a alc tuit o oper bogat în titluri. Printre lucr rile pierdute figureaz un tablou cronologic, o istorie concentrat a Romei, în trei c ri, un tratat de geografie, un ansamblu de poeme erotice, marcat probabil de înrâurirea poe ilor neoterici, o culegere de "exemple", *Exempla*, în cinci c ri i publicat c tre 43 î.e.n. Aceast culegere concentra pilde de virtu i venerabile i se baza pe o moralizare intensiv . I s-au atribuit i anumite scrisori, din care s-au p strat fragmente. Totu i Nepos a excelat mai ales ca biograf. A compus o biografie a lui Cato i o arta a lui Cicero, ap rut după moartea marelui scriitor i om politic, al c rui elogi vibrant îl articula (GEL., 15, 28, 2). "Via a lui Cato". *Vita Catonis*, a fost ulterior rezumat i integrat principalei opere a lui Nepos, "Despre b rba i ilu tri", *De uiris illustribus*, ampl culegere de biografii, în aisprezece c ri. Nu ni s-a p strat din aceast oper decât o mic parte.

În versiunea sa integral , acest conglomerat de biografii purta atât asupra unor personalit i culturale celebre, cât i asupra anumitor oameni politici i r zboinici vesti i. Era împ rit în opt compartimente, consacrate respectiv gramaticilor, oratorilor, poe ilor, filosofilor, jurisconsul ilor, istoricilor, generalilor i regilor. În fiecare compartiment figurau dou sec iuni, prima fiind consacrat unor personalit i romane importante, iar a doua anumitor str ini de seam , îndeosebi greci. Nu ni s-au p strat decât dou biografii din seria rezervat istoricilor romani, adic cele ale lui Cato i a lui Atticus. De asemenea s-a conservat sec iunea h r zit generalilor str ini, "Despre generalii importan i ai popoarelor str ine", *De excellentibus ducibus exterarum gentium*. Aici se pot deslu i dou zeci de biografii ale conduc torilor militari greci i dou biografii ale generalilor cartaginezi Hamilcar i Hannibal. În grupul vie ilor generalilor greci, apar biografiile lui Miltiade, Temistocle,

233-

CAESAR, SALUSTIU I AL I PROZATORI

Aristide, Cimon, Alcibiade etc. Ace tia constituie îndeob te paradigme de înalt înut moral , de vitejie i virtute, chiar dac aveau unele defecte i duseser o existen marcat de tribula ii felurite. De asemenea ni s-au p strat o prefa i o scurt not asupra regilor Persiei, Macedoniei, Siciliei i urma ilor lui Alexandru. Aceast notp constituie un rapel al grupului de biografii consacrate regilor i se situeaz între via a lui Timoleon i cea a lui Hamilcar. La toate acestea se adaug i câteva fragmente din alte biografii.

La origine, întreaga culegere a fost dedicat lui Atticus. Se pare c însu i Nepos a alc tuit dou edi ii ale acestor biografii, prima între 35 i 33 î.e.n. i o alta, rev zut i augmentat , cel pu în cu biografia lui Hannibal, după moartea lui Atticus (32 î.e.n.), probabil între 29 i 27 î.e.n. Nepos a utilizat întreaga sa experien de via , ca i m rturiile unor istorici greci, cunoscute direct sau prin intermediari, îns i opera istoric a prietenului s u Atticus. Iar pentru biografia lui Cato cel B trân el s-a servit de discursurile i scrisorile acestuia. I s-a întâmplat îns s s vâreasc erori i s citeze gre it testimoniile grece ti. Este încurcat cronologia evenimentelor i apar adesea contradic ii izbitoare ²⁰.

În operele istoricilor anteriori, preocup rile pentru via a i evolu ia popoarelor non-italice fuseser rare. De aceea interesul v dit de Cornelius Nepos pentru non-romani i non-italici este vrednic de laud . Cu toate acestea el caut în exteriorul Italiei înf ptuiri i virtu i comparabile celor ale romanilor. De altfel eroii str ini nu apar oare în mare m sur romaniza i? însu i Hannibal, înver unatul du man al Romei, care de altminteri a comb tut-o pentru a o sili s - i stimuleze energiile, este par ial romanizat. Idealul politic al lui Nepos rezid în romanul de alt dat , virtuos, însuflit de patriotism i de spirit civic, de însu irile utilajului mental tradi ional. De i biograful admitea personalizarea puterii i probabil instaurarea regimului politic monarhic la Roma. Elocvent este în acest sens elogiarea lui Atticus. Nepos îi aprob neutralitatea politic (Aff., 7, 3) i ezit s opteze limpede între Octavian i Antonius. Atticus este prezentat ca un cavaler fidel codului socio-cultural consacrat. Desigur eroii romani i se par mai importan i decât cei greci i cartaginezi. Nepos nu respect culoarea local : la Sparta exist un templu al Minervei i un senat, iar armatele grece ti uziteaz ma ini de r zboi romane, pe care de fapt nici nu le cuno teau. Hamilcar nu sacrific pentru un Baal punic, ci pentru Iupiter. Publicul roman trebuia s în eleag textul lui Cornelius Nepos i s reg seasc pretutindeni institu iile i moravurile romane. Pentru personalit ile romane i adesea pentru celelalte, Nepos convertea istoria în panegiric, scuza actele condamnabile, ajungea la exager ri i promova tendin ele apologetice ²¹.

Nepos afirm c biografiile sale trebuie s exploreze i detaliile m runte din via a personajelor sale, dar i moravurile popoarelor (*Prooemium*, I-7), de i, în alt parte, f g duie te c scrie biografie i nu istorie (Pe/, 1,1). În realitate, este vorba de afi area unei anumite modestii, mai mult sau mai pu nesincere, deoarece el p rea convins c practic istoriografie. În biografia lui Hannibal, Nepos precizeaz c dore te s expun faptele generalilor romani, pentru ca lectorii s i s le poat compara

cu cele ale r zboinicilor str ini i astfel s - i poat orienta preferin ele (*Hann.*, 13,4). De fapt Nepos ader la principiile colii peripa-

-234 _

CORNELIUS NEPOS

teticiene a biografiilor greci, care î i propunea exaltarea personalit ilor înf i ate. De asemenea Nepos dore te s - i instruiasc cititorii, adic s le ofere pilde utile i s -i amuze.

Structura biografiilor lui Cornelius Nepos

Diferen ele între "vie i", *uitae*, sunt totu i notabile. Anumite biografii sunt mai scurte decât altele. Vie ile lui Aristide i Cato cel B trân nu cuprind decât trei capitole, în vreme ce biografia lui Hannibal însumeaz treisprezece capitole, iar a lui Atticus ajunge la dou zeci i dou de capitole. Câteodat Nepos separ pe rubrici înf ptuirile i virtu ile; alt dat le amestec într-o succesiune cronologic . Unele biografii sunt evident marcate de o retoric extrinsec , pe când *Via a lui Atticus* denot o prospe ime a sentimentelor lor, care traduce sincera admira ie a autorului. El încearc s evite stereotipizarea i s - i individualizeze personajele. În pofida importanetlor diferen e între biografii, se poate întrucâtva degaja o schem a "vie ii" eroilor s i. Biograful începe îndeob te cu o expunere asupra datelor biografice generale, asupra na terii i originii, asupra educa iei, pentru a trece la tinere ea i cariera, ca i la virtu ile eroului. Se ajunge apoi la moartea i la portretul restrâns al personajului. Sunt abil amalgamate eidologicul i cronologicul, via a privat i cea public . Abund de asemenea anecdotele ²². Dar desigur Cornelius Nepos n-a fost un mare scriitor. Nu avea prea mult imagina ie i nu putea s dep easc nivelul anumitor observa ii moralizatoare, destul de conven ionale; n-a putut s dramatizeze nici m car biografia lui Hannibal. Totu i anticii i-au descoperit mari calit i.

A practicat un stil simplu, adesea stângaci. Cum am mai ar tat, a apelat la tiparele argument rii din colile de retoric . Unele pasaje din biografii sunt scrise în proz metric i comport clauzele. Nu lipsesc cu totul frazele lungi, dar îndeob te prevaleaz parataxa i coordonarea, iar uneori se recurge la anacolut. Nepos se exprim mai alert în vie ile fii Alcibiade i lui Atticus, probabil cei mai bine articulate. Un fragment p strat din sec ia rezervat istoricilor romani ilustreaz o puternic admira ie pentru stilul lui Cicero. Celebrul orator ar fi fost i singurul, care ar fi putut nara istoria într-o manier str lucit , deoarece conferise elocin ei i filosof iei scriituri adecvate (*Fragmenta*, 3). Cornelius Nepos nu ader nici la aticism i nici la asianism, îns se apropie întrucâtva de un anumit clasicism. îndeob te nu izbute te s se distan eze de stâng cia primilor istorici romani²³. Ofer totu i informa ii utile privind personaje ale istoriei antice.

-----235-----

CAESAR, SALUSTIU I AL I PROZATORI

Varro

Cicero a fost un om universal, *homo uniuersalis*, exponent al unui umanism vibrant i cunosc tor al atâtor domenii de cultur , dar nu s-a ilustrat totu i ca un autentic enciclopedist. P rintele sau inventorul literaturii de erudi ie, de enciclopedism didascalic, a fost, la Roma, *Marcus Terentius Varro*. El a sintetizat pentru prima oar cuceririle culturii antice, greac , dar i roman (care dispunea acum de propriul ei trecut i de tradi ii specifice). De altfel Varro, ca i publicul roman, orizontul de a teptare al acestuia sim eau literatura enciclopedic ca literatur artistic i nu ca tiin . Pentru romani operele didascalice constituiau un discurs literar, desigur cu evident orientare instructiv i pedagogic . Ulterior, în timpul Imperiului, literatura didascalic va urm ri mai ales satisfacerea curiosit ii cititorilor, pe când în vremea lui Varro se tindea mai cu seam spre educarea complex a romanilor. De aceea enciclopedismul varronian se prezint ca mai complex i mai solid decât cel de mai târziu, care totu i se va dezvolta i diversifica, înregistrând numero i autori i un public larg de cititori. Oricum discursul didascalic al lui Varro se axeaz pe o erudi ie ampl , de profil umanistic, întrucât încorporeaz gramatica, filologia în general, filosofia, tiin ele pozitive, inclusiv matematica, geometria, fizica, tiin ele naturale, astronomia i astrologia, geografia, agronomia i agrimensura, antichit ile, istoria etc. Varro a fost un adev rat poligraf, cum îl considera Cicero.

Varro apar inea unei familii t cvestre din Reate (azi Rieti) localitate situat la nord-est de Roma, în inutul sabin, unde prol abil s-a n scut, în 116 î.e.n. A murit nonagenar la Roma, în 27 î.e.n. în familia sa, se încet enis r moravuri severe i concep ii tradi ionaliste. Varro a studiat la Roma, ca elev al filosofului Aelii s Stilo, i la Atena, unde a avut ca profesor pe filosoful Antiochos din Ascalon. A devenit quaestor în 86 î.e.n. i a intrat în rândurile senatului. În r zboiul civil dintre Caesar i Pompei, a sus inut'oâra republican , dar, în 49 î.e.n., s-a predat înving torului, care l-a gra iat i i-a încredin at co iducerea unei biblioteci publice, create la Roma, pe care Varro a dirijat-o i în vremea lui C tavian. Se urm rea transformarea lui Varro în omologul doc ilor de la curtea Ptolemailor din Egipt Dar Octavian l-a luat sub protec ia sa i mai târziu Varro s-a cufundat în studii erudite. A dedicat li cr i nu numai lui Pompei i lui Caesar, ci i lui Atticus i lui Cicero.

Opera lui Varro

Lui Varro i se atribuie o oper foarte vast , poate cea mai variat , pe care a cunoscut-o literatura latin . A scris chiar mai mult decât cei mai prolifici scriitori, cum au fost Cicero, Seneca i Augustin. I

se atribuie aptezeci i patru de lucr ri, în cel pu în ase sute dou zeci de c r i.

-236

OPERA LUI VARRO

Din această oper enorm , s-au p strât doar "Despre via a agricol , " cum s-ar putea t lm ci foarte liber *De re rustica*, în trei c r i, i, cu unele lacune, c r ile 5-10 din cele 25, pe care le coninea "Despre limba latin ", *De lingua latina*. Din celelalte opere s-au p strât numai fragmente, mai cu seam din cele o sut cincizeci de c r i de "Satire menippee", *Saturae Menippeae* *.

Cronologia operelor varroniene este foarte greu de stabilit. De pild Varro a scris toat via a satire menippee; a redactat multe lucr ri pe când era eful bibliotecii din Roma. Catalogul complet al operelor sale este imposibil de prezentat. De altfel chiar în antichitate el era incomplet, cum atest Hieronymus, care nu men ioneaz decât o parte din lucr rile varroniene. Pe urmele savantului italian Ettore Paratore, operele varroniene se pot împ r i în mai multe sec iuni: lucr ri istorice i de antichit i, texte de istorie literar i de lingvistic , opere în general didascalice, crea ii artistice ²⁴. Din fiecare categorie de lucr ri, emerg una sau dou opere, în jurul c rora se polarizeaz un larg evantai de produc ii literare mai pu în semnificative.

Prevaleaz îns concep ia varronian enciclopedic i didascalic . Ca mai mul i savan i i nu unul singur, Varro a abordat complex gramatica, istoria, literatura i critica literar , istoricul sistemelor filosofice, antichit ile umane i divine, geografia, naviga ia, meteorologia, agricultura. i în fiecare dintre aceste domenii Varro coboar pân la detalii m runte. Îndeob te i începe operele cu o carte preliminar , unde î i expune principiile i metodele. Apoi trece la detalii, întrucât, în concep ia sa, filosofia trebuie s introduc erudi ia .

Printre operele istorice i de antichit i se disting "Antichit ile", *Antiquitates*, în patruzeci i una de c r i. Dintre acestea, dou zeci i cinci de c r i poart asupra antichit ilor sau lucrurilor umane (*rarum humanarum*), scrise pân în 56-55 î.e.n., în vreme ce alte aisprezece se refer la antichit ile sau lucrurile divine (*rerum diuinarum*), alc tuite prin 47-46 î.e.n. i dedicate lui Caesar. Fiecare dintre cele dou mari sec iuni debuta cu o carte de introducere general , dup care prezentarea antichit ilor se realiza succesiv, în func ie de oameni sau persoane, locuri, timpuri i lucr ri. La antichit ile divine se ad uga i o a cincea categorie dedicat zeilor. întreaga lucrare cuprindea un tezaur de cuno tin e variate privind trecutul Romei, cultura i obiceiurile ei, institu iile i func iunile publice, calendarul, particularit ile geografice i topografia, s rb torile, spectacolele i sacrificiile romane etc.

Probabil dup 44 î.e.n., Varro a redactat i o lucrare istoric intitulat "Despre neamul poporului roman", *De gente populi Romani*, în patru c r i, în care trata originea romanilor. Oferea de asemenea informa ii în leg tur cu alte popoare, încât Varro a fost probabil creatorul istoriei universale la Roma. Trebuie men ionate i "Anale", *Annales*, în trei c r i, o autobiografie cu titlul "Despre via a sa", *De uita sua*, o biografie "Despre Pompei", *De Pompeio*, i, printre arte contribu ii mai m runte, "Despre via a poporului roman", *De uita populi Romani*. În această lucrare, poporul roman era conceput ca o fiin vie, care comporta o evolu ie biologic i avea copil rie, tinere e, maturitate i b trâne e.

Operele de istorie literar i de lingvistic se polarizeaz în jurul câtorva produc ii fundamentale. Emerg astfel "Imaginile", *Imagines*, în cincisprezece c r i, cuprinzând apte sute de portrete, de fapt de biografii de oameni celebri. Astfel Varro creeaz specia istoriografica a biografiei înc înaintea lui Cornelius Nepos. În această oper , Varro renun par ial la tradi ionalismul s u italic i cultural, pentru a pune fa în fa , întocmai ca Nepos mai târziu, personaje celebre din Grecia i din Italia. Se referea la litera i, monarhi, generali, oameni politici. Biografia debuta cu un elogiu scurt al fiec ruia, de fapt o epigram , dup care urma rezumatul vie ii (i al operelor literare, dac era cazul). Astfel Varro furniza, printre altele, date pre ioase despre poe i mai vechi. Printre

Explicarea acestei sintagme apare *infra*.

237.-----

CAESAR, SALUSTIU I AL I PROZATORI

personajele lui Varro figurau Homer, Hesiod, Platon, Aristotel, Cato cel B trân, Scipio Africanul etc.

Varro a scris i "Despre poe i", *De poetis*, în mai multe c i i, probabil înainte de 47 î.e.n. Ni s-au p strât doar fragmente dispartate, care atest preocup ri de biograf literar, ce vor înrâuri ulterior lucr rile lui Suetoniu. Varro furniza informa ii pre ioase despre Livius Andronicus, Nae-vius, Ennius, Plaut i Pacuvius. Varro a mai scris i "Despre biblioteci", *De bibliathecis*, i "Despre recit ri", *De lectionibus*, ambele în trei c r i, "Despre comedii plautine", *De commoediis Plautinis* i - în cinci c r i - "Probleme plautine", *Quaestiones Plautinae*, (consacrate stabilirii autenticelor comedii ale lui Plaut), ca i arte lucr ri de istorie literar .

Dintre operele lingvistice se deta eaz "Despre limba latin ", *De lingua latina*, numai foarte par ial conservat , cum am v zut. Dateaz probabil din anii 48-45 î.e.n. Se poate reconstitui ansamblul operei, datorit informa iilor furnizate în p r ile conservate despre con inutul general a ceea ce s-a pierdut. Varro se ocup , în această oper , mai ales de etimologie, conceput într-un sens larg (care corespunde termenului modern de lexicologie), de morfologie, derivare i flexiune, de fonetic . M rturise te c i i datoreaz concep iile generale atât gramaticilor, cât i filosofilor i într-adev r Varro aplic limbii latine teoriile generale ale stoicilor. El consider c limba s-a n scut dintr-o necesitate ca i imbr c mintea (*Ling. lat.*, 8,30). Tot nevoie cotidieni au determinat apari ia genului gramatical (*j-ing. lat.*, 9, 56). De asemenea Varro sa opune exager rilor unor analogi ti i proclam o concep ie de bun sim care va fi ulterior asumat de anomalii, mai ales de Palaemon, în secolul urm tor. Crede c limba se afl în evolu ie, c ea depinde de imperativele comunic rii, când afirm : "deprinderea vorbirii este în m i care" (*Ling. lat.*, 9, 17). Totu i, în alte pasaje, se pronun a în favoarea cercet rii etimologice a limbii i sprijin analogis-mul, pe urmele profesorului s u Aelius Stilo. Etimologiile varroniene sunt adesea fanteziste, îns autorul ofer informa ii importante cu privire la cuvinte împrumutate din greac , osc i mai ales din etrusc , precum i fragmente din operele autorilor arhaici. Varro este de fapt un analogist lucid, moderat ²⁶. A alc tuit numeroase arte lucr ri lingvistice, dintre care men ion m "Despre asem narea cuvintelor", *De similitudine uerborum*, în trei c r i, care profesau mai limpede principiile analogismului, i "Despre originea limbii latine", *De origine linguae Latinae*, de asemenea în trei c r i.

Dintre operele didascalice prin excelen emerge în mod deosebit o lucrare, care atest caracterul pragmatic i sistematic al erudi iei varroniene, pe linia unei tradi ii peripateticiene. Ne referim la o oper monumental situat la sorgintea enciclopedismului latin, în spe la "C r i ale disciplinelor", *Disciplinarum libri*. Aceast sintez a cunoa terii romane, încheiat chiar în anul b t liei de la Actium, adic în 31 î.e.n., comport nou c r i, dedicate câte unei arte liberale: gramatica, dialectica, retorica, geometria, aritmetica, astronomia, muzica, medicina, arhitectura. Chiar lista c r ilor d seama de caracterul complex al enciclopedismului varronian, centrat pe tiin e practice, inclusiv matematice. Ulterior statutul acestora din urm va sl bi în cadrul enciclopedismului roman *. *Cu modific rile aduse în timpul Imperiului, pe urmele lui Varro va lua na tere canonul medieval al artelor liberale.*

Alte opere dezvolt diferite aspecte ale enciclopedismului varronian. Nu men ion m decât "Despre principiile numerelor", *De principiis numerorum*, în nou c r i h r zite înv turii pitagoreice a numerelor, i "Despre dreptul cet enesc", *De iure ciuili*, în

cincisprezece cărți, dedicate dreptului roman.

Dacă toate aceste lucrări s-au pierdut, în schimb, cum am arătat, ni s-a păstrat *De re rustica*, zămislit în 37 î.e.n., pe vremea când Vergiliu începea *Georgicele*. Varro adoptă forma dialogică,

* Pe de altă parte, în epoca târzie a evoluției Romei antice, dialectica va trece după retorică, iar ultimele două *artes liberales*, medicina și arhitectura, vor fi eliminate din sistemul enciclopedic. La baza enciclopedismului propovăduit de Martianus Capella și de Cassiodorus se vor afla gramatica și retorica.

-238.

STRUCTURA BIOGRAFIILOR LUI CORNELIUS NEPOS

Într-o operă consacrată agriculturii și agronomiei întemeiată pe solidele tradiții răsăritice din regiunea de unde provenea autorul. În jurul lui Varro, care conduce dezbaterile, se grupează mai mulți interlocutori, ce expun fiecare o "comunicare", o "conferință" întreruptă de scurte discuții. Cartea întâi este dedicată soției sale Fundania, care tocmai cumpără un domeniu agricol și -după o introducere, unde evocă autorii greci, ce se ocupaseră în trecut de agricultură și unde schițează un elogiu al Italiei, comparate cu o livadă - Varro tratează problemele abordate în primele două cărți din *Georgice*, adică cele ale cerealeculturii și arboriculturii. Cartea a doua este consacrată zootehniei, precum a treia carte a *Georgicelor*, de unde schițează și un tablou al istoriei omeniilor. Cartea a treia se referă la albine, ca Vergiliu în ultima carte a *Georgicelor*, dar și la creșterea animalelor de curte, la vânat și la pescuit.

Varro declară că este bătrân, că are aproape optzeci de ani, și că se pregătește de marea cîntărie. Nu va invoca pe Homer, muzele sau marile divinități olimpice ori urbane, ca să-și înlesnească realizarea operei, ci pe cei doisprezece zei rustici principali, care ocrotesc agricultura²⁷. Așa amentul face de vechile tradiții italiice apare manifestă orientarea pedagogică a discursului varronian se afirmă foarte limpede. Într-o vreme când Italia tindea să dezvolte o agricultură de lux, în slujba consumului urban în creștere, Varro celebrează fecunditatea peninsulei, se preocupă de practicarea vînatului și de mîrfurile mai alese, acum rentabile, dar manifestă neliniște față de neglijarea agriculturii tradiționale, în favoarea parcurilor și bazinelor pline de pești. Crede ferm în agricultura intensivă, combinată cu creșterea vitelor. Propune un model de domeniu agricol, *villa rustica*, întemeiat pe o complexitate armonioasă, pe o amplasare moderată a gospodăriei.

O serie de opere filosofice pierdute operau o tranziție, o punte de legătură între erudiția lui Varro și lucrările lui literare. Astfel *Logistorici*, în aptezeci de cărți, tratau mai ales probleme de morală sau de istoriografie. Titlul explică de fapt caracterul operei, care implică fuziunea între *logos*, gândire sau reflecție, și *historia*, cercetare istorică. Fiecare carte aborda un subiect, mai ales de morală, centrat pe un personaj care l-ar fi ilustrat cu precizie. De aceea cărțile lui Varro se intitulau "Marius sau despre soartă", "Oreste sau despre nebunie", "Sisenna sau despre istorie" etc. Materia era tratată sub forma unui dialog, în care personajul principal era cel indicat în titlu. Este interesant în orice caz concentrarea lui Varro pe elementul biografic. Dar și nu uităm că de fapt el a creat biografia la Roma. I se mai atribuie și alte lucrări ca "Despre filosofie", *De philosophia*, tratat consacrat binelui suprem, prezentat în optica Noii Academii.

În sfârșit, Varro a alcătuit și numeroase opere artistice (din punct de vedere modern). Astfel se pare că a compus douăzeci și două de cărți de "Discursuri", *Orationes*, diverse poeme, inclusiv "Despre natura lucrurilor", *De rerum natura*, probabil cu o tematică similară celebrei opere lui Lucretius. Din toate acestea nu ni s-a păstrat nimic. În schimb ni s-au conservat la Aulus Gellius, Macrobius, Nonius Marcellus cam 500 de citate și fragmente, cuprinzând fiecare în medie douăzeci de cuvinte din o sută de cincizeci de cărți de *Saturae Menippeae*. Fiecare carte avea un subiect și o structură specifice. Fragmentele păstrate sunt cuprinse sub 90 de titluri, care îndeobște sugerează conținutul cărților.

De fapt Varro, prin această operă, este inventatorul unei specii literare specifice care a primit denumirea de satură sau satiră menippee. Ce era satiră menippee? Această specie literară dispunea de un arhetip grec, opera filosofului cinic Menippos din Gadara, înrudit cu modul de a gândi și de a scrie al romanilor. Se pare că Menippos prezentase cetăți simbolice, cîntării fantastice, tot felul de scene paradoxale și groțescuri, în care persifla savanții și filosofii. Aceste elemente se regăsesc la Varro și la urmașul lui, Seneca. Oricum Varro folosește tiparele satirei menippee romane, tipare fondate pe o compoziție laxă, pe un potpuriu tematic, înșirînd pe o anumită moralizare, pe preocupări didascalice. În definitiv,

----239-

CAESAR, SALUSTIU IAL I PROZATORI_____

i

Varro se întoarce la structurile satirei lui Ennius, prin intermediul conținutului și semnificației operei lui Lucilius. Sau cum demonstrează și denumirea speciei literare, create de Varro, se exploatau atât filoanele satirei romane cât și cele ale operei lui Menippos din Gadara.

Conținutul satirilor menippee varroniene comportă o insolită diversitate, care corespunde varietății tiparelor compoziționale. Unele satire menippee cuprind un comentariu amar și ironic al tribulărilor politice. Varro persiflează de pildă primul triumvirat, în "Monstru cu trei capete", *Tricaranos*. Sau atacă relaxarea moravurilor contemporane lui, ca în *Sa/ae*, numele unei localități, considerate vestită la corupție. Se referă la vicisitudinile vieții cotidiene și dă sfaturi pline de umor soților, ca în "Despre îndatorirea soților": "Cusurul nevestei trebuie să-și facă și să dispară sau să-și suporți; cine îl face să dispară are parte de o nevastă mai bună, cine-l suportă se face pe sine mai bună" (trad. de Lucia Wald). Instantaneele de viață zilnică nu lipsesc nici din alte satire menippee. De asemenea supune deriziunii gramaticii, retoricii și filosofiei. Moralizarea intensivă nu-l împiedică să se bucure de aspectele plăcute ale vieții și să formuleze elogiul vinurilor ca în "Să se bea cu măsură", *Est modus matulae*: "nimeni n-a băut vreodată ceva mai plăcut decât vinul; el a fost descoperit pentru a vindeca supărarea, el este dulcele izvor de veselie, el este sufletul ospetelor" (trad. de Lucia Wald). Totuși Varro

admir sobrietatea și calitățile strămoșilor, (*Bimarc*, 19). De altfel în satira menippeă, unde exaltă strămoșii, Varro preia un loc comun al literaturii cinice pentru a se autoanaliza ca scindat în două persoane, două suflete contrastante. De aceea îi conferă titlul de "Dublu Marcus", *Bimarcus*. Adesea satirele sale menippee poartă titlul unor proverbe ca în "Fere-te-te de câine", *Caue canem*, sau "Nu-ți ce-i aduce seara", *Nescis quod uespereseris uehat*. Totodată unele titluri provin din atellane, ca în *Pappus*, sau dintr-o mitologie bufă, grotescă, ca în "Judecata armelor", *Armorum iudicium*. Expandat pe o gamă largă de varietăți, umorul impregnează toate satirele menippee ale lui Varro. Scriitorul amalgamează înșăabil reflecții morale serioase, sentențe și proverbe, parodii și invective. Grațioase parodii religioase coexistă cu portrete satirice corozive, ca acela al parazitului, care amintește de verva comică plautină, de invectiva plebeiană (*Manius*, 14). Emerge uneori și poezia genuină, ca atunci când schișează încântătoare portrete de femei. Vechii zei vin să părăsească amabil cu muritorii. Arta comediei se impune înșă adesea. Sclavii iredi plautini abundă, iar filosofi se bat între ei ca apii, cocoșii sau racii.

Corifeu al clasicismului latin în teorie, ca și Cicero sau Caesar, Varro s-a exprimat foarte variat, într-un limbaj eteroclit. De altfel a scris atât de mult încât n-a putut evita anumite neglijențe. S-a adresat destul de frecvent filoanelor bogate ale vechiului expresionism roman. Stilul său era adesea greoi, arid, chiar obscur, bazat pe fraze scurte, încărcate de elipse și de aliterii, dar comporta uneori comparații plastice și o reală vervă narativă. S-a arătat că, în *De re rustica*, Varro scrie aproape cum vorbeau marii mijlocii proprietari de pământ ai epocii

-240 —

OPERA LUI VARRO

respective. Nici aici nu lipsesc umorul sau aura comediei. În satirele menippee, amestecă stilurile, cel înalt cu cel familiar, cel arhaizant al lui Ennius cu o exprimare preioasă, cel colorat al lui Sisenna cu suculentul, concretul limbaj popular²⁸

Concluzii și receptarea lui Varro

Varro a reprezentat desigur una dintre personalitățile remarcabile ale literaturii latine. El a fost inventatorul unor specii literare noi, ca istoria universală, biografia, mai ales satira menippeă și erudiția didascalică. Enciclopedist complex și totuși spirit pragmatic, Varro a făcut o adevărată sinteză a cunoașterii epocii, în datele esențiale ale fiecărui domeniu al culturii. Concomitent, spre deosebire de Cicero, el a fost autentic eclectic. Prefera să prefere Noua Academie, dar se adresa de asemenea stoicismului, chiar doctrinei peripateticiene. Concepea religia romană ca o alegorie metafizică și morală, dar preconiza menținerea riturilor oficiale, îngustător față de truditarii pământului, inclusiv față de scavi, credea că poporul trebuie să rămână fidel religiei romane străvechi și tradițiilor în general. Acest tradiționalist și patriot ardent, care a fost Varro, nu putea decât să profeseze republicanismul optimă ilor moderați. Totuși când a înțeles că republica este pierdută, s-a refugiat în studierea trecutului și întregii cunoașteri antice, ca să-și instruiască în multe privințe contemporanii și cel puțin să contribuie la redresarea lor morală. În spiritul vechilor valori și discursului mental tradițional, pe care le preconiza cu fervoare.

Cicero îl aprecia foarte mult, iar Vergiliu a fost influențat de Varro, care într-un fel a pregătit *Eneida* și întreaga erudiție a Imperiului. Seneca și Quintilian l-au preluat pe cel mai erudit dintre romani. Enciclopedismul varronian va fi utilizat și de autorii creștini, ca Tertulian, Lactanțiu și Augustin. Petrarca îl va considera ca cel de al treilea exponent marcant al civilizației romane, alături de Cicero și de Vergiliu. A fost totdeauna socotit ca primul mare sistematizator al tradiției culturale romane, pe plan instituțional, lingvistic și istorico-literar

Concluzii generale

Aadar proza latină ajunge spre sfârșitul republicii la deplină ei maturitate. De fapt împreună cu Cicero, dar și cu prozatorii tratați în acest capitol, ea atinge unul dintre vârfurile evoluției sale în antichitate. Al doilea va fi atins la începutul

241 —

CAESAR, SALUSTIU I AL II PROZATORI

secolului al II-lea e.n. Se dezvoltă plenar și complex istoriografia, care înregistrează specii noi, precum biografia și istoria universală. Istoriografia înregistrează o desvârșire artistică uluitoare, în operele scriitorilor pe care Pichon i-a calificat ca "istoricii democrației", adică Caesar și Salustiu²⁹. De fapt este vorba de opțiuni în favoarea variantei moderate a ideilor popularilor. Fenomenul este totuși semnificativ, căci istoriografia anterioară era mai ales tributară opticii aristocrate. Oricum iau acum naștere opere de mare valoare. Pe de altă parte Oppius și Balbus au fost poate biografi mai talentați, dar noi am conservat parțial numai producția biografică a lui Cornelius Nepos. Iar Varro face un enciclopedism roman foarte solid, o operă de o amploare suprinzătoare și creează satira menippeă. Într-adevăr literatura latină intra în secolul său de aur.

BIBLIOGRAFIE: F.E. ADLOCK, *Caesar as Man of Letters*, Cambridge, 1966; Jean-Marie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire à Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine*, Paris, 1974, pp. 23-66; Gaston BOISSIER, *études sur la vie et les ouvrages de M. Terentius Varron*, Paris, 1861; Karl BUCHNER, *Salust*, Heidelberg, 1960; Jérôme CARCOPINO, *Jules Cesar*, ed. a 5-a, revizuit și completat de Pierre GRIMAL, Paris, 1968; Traian COSTA, *La date de la mort de Saluste*, în *Studien zur*

Geschichte und Philosophie des Altertums, Budapest, 1968, pp. 162-171; Marc CHOUET, *Les Lettres de Salluste à César*, Paris, 1950; Francesco GIANCOTTI, *Strutture delle monografie di Sallustio e di Tacito*, Messina-Firenze, 1971; Edna JENKINSON, *Nepos. An Introduction to Latin Biography*, in *Latin Biography*, culegere de studii editat de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 1-13; Antonio LA PENNA, *Sallustio e la rivoluzione romana*, ed. a 3-a, Milano, 1973; Kurt LATTE, *Sallust*, Leipzig, 1935; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, 1, pp. 116-112; 182-183; 234-235; G.M. PAUL, *Sallust*, în *Latin Historians*, culegere de studii editat de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 85-113; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latine*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 165-174; 241-265; 281-300; Rene PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 161-169; 235-262; Viktor POSCHL, *Grundwerte romischer Staatsgesinnung in den Geschichtswerken des Sallust*, Berlin, 1940; Michel RAMBAUD, *L'art de la dâformation historique dans les Commentaires de César*, Paris, 1952; César, ed. a 3-a, Paris, 1979; Thomas Francis SCANLON, *The Influence of Thucydides on Sallust*, Heidelberg, 1980; sir Ronald SYME, *Sallust*, Berkeley-Los Angeles, 1964; Etienne TIFFOU, *Essai sur la pensée morale de Salluste à la lumière de ses prologues*, Paris, 1974.

242-----

NOTE

1. Divergi s-au înregistrat la anul 102 sau chiar 100 î.e.n. Soluția cea bună, anul 101 î.e.n., a fost evidențiată de Jerome CARCOPINO, *Jules César*, ed. a 5-a, revizuit și completat de Pierre GRIMAL, Paris, 1968, p. 631, n. 1; de Michel RAMBAUD, *César*, ed. a 3-a, Paris, 1974, p. 6.
2. Vezi în această privință Michel RAMBAUD, *César et la Gaule. L'imperialisme romain*, în *Rome et nous*, p. 105; pentru cucerirea Galliei comate, *Ibid.*, pp. 107-112.
3. Cu privire la titlul antic al memoriilor lui Caesar, vezi F.E. ADCOCK, *Caesar as Man of Letters*, Cambridge, 1966, p. 6. În ce privește semnificația fiecărui termen, vezi T.A. DOREY, *Caesar: the "Gallic War"*, în *Latin Historians*, lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 65-84, în special pp. 79-80.
4. Pentru datarea memoriilor, vezi Michel RAMBAUD, *L'art de la dâformation historique dans les Commentaires de César*, Paris, 1952, p. 9-19; 364-365; dar în *César*, pp. 123-124; *César et la Gaule*, în *Rome et nous*, p. 113.
5. Cum subliniază M. RAMBAUD, *César et la Gaule*, în *Rome et nous*, pp. 114-115. Pentru politologia lui Caesar, vezi de același autor *L'art de la dâformation*, pp. 272-362; *César*, pp. 55-115 sau G. WALSHER, *Caesar und die Germanen*, Wiesbaden, 1956, *passim*.
6. Cum opinează Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, 1, p. 119; vezi și T.A. DOREY, *op. cit.*, pp. 79-79, mai ales p. 73.
7. Pentru scriitura lui Caesar, vezi H. OPPERMANN, *Caesar, der Schriftsteller und seine Werk*, Leipzig, 1933; D. RASMUSSEN, *Caesars Commentarii. Stil und Stilwandel am Beispiel der direkten Rede*, Göttingen, 1963; T.A. DOREY, *op. cit.*, pp. 80-84; Giovanni PASCUCCI, *Interpretazione linguistica e stilistica del Cesare autentico*, în *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, I, 3, Berlin, 1973, pp. 488-522; Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA - Rita CUCCIOLI MELLONI, Bologna, 1974, pp. 232-233.
8. Pentru acești *Commentarii*, vezi mai ales Luciano CANFORA, *Storici della rivoluzione romana*, Bari, 1974, pp. 19-26; dar și Otto SEEL, *Hirtius*, în *Klio*, Supliment la 22, 1935; Karl BARWICK, *Caesars Commentarii und Corpus Caesarianum*, în *Philologus*, Supliment la 31, 1938; Jean-243-

CAESAR, SALUSTIU ȘI ALII PROZATORI

- Mărie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire à Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine*, Paris, 1974, pp. 36-39.
9. Pentru existența și personalitatea lui Salustiu, vezi Kurt LATTE, *Sallust*, Leipzig, 1935; Karl BUCHNER, *Sallust*, Heidelberg, 1960 (pp. 34-36 pentru relațiile dintre Salustiu și Crassus); sir Ronald SYME, *Sallust*, Berkeley - Los Angeles, 1964; Antonio LA PENNA, *Salustio e la rivoluzione romana*, ed. a 3-a, Milano, 1973; Paul JAL, *L'histoire à Rome: Salluste, le Principat et Tite-Live*, în *Rome et nous*, pp. 119-122.
10. Această teză a fost enunțată de J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, p. 41; cu privire la aceste scrisori, vezi Otto SEEL, *Von den Briefen ad Caesarem zur Coniuratio Catilinae*, Leipzig-Berlin, 1930; mai ales Marc CHOUET, *Les lettres de Salluste à César*, Paris, 1950 sau Joseph HELLE-GOUARC'H, *Démocratie et Principat dans les Lettres de Salluste à César*, în *Revue de Philologie*, 44, 1970, pp. 60-75.
11. Francesco GIANCOTTI, *Strutture delle monografie di Sallustio e di Tacito*, Messina - Firenze, 1971, pp. 105-164. Astfel în vremea *de Catilina* ar fi divizibil în două compartimente fundamentale, fiecare de treizeci de capitole, în *Iugurtha* s-ar putea decela o trihotomie, adică trei secțiuni: *ibid.*, p. 165-166.
12. Pentru monografiile istoriei, vezi Antonio LA PENNA, *op. cit.*, 68-311; dar și E. FASOLI, *Le Historiae e le opere minori di Sallustio*, Bologna, 1964; R. SYME, *op. cit.*, pp. 190-224.
13. Pentru poetica salustiană a istoriei, pentru deschiderea spre specii istoriografice, precum analitică, vezi G.M. PAUL, *op. cit.*, pp. 89-93; A.D. LEEMAN, *op. cit.*, pp. 234-248; 469. Pentru personajele istorice, folosite ca simboluri ale istoriei colective, vezi A. LA PENNA, *op. cit.*, pp. 50-53.
14. Vezi Etienne TIFFOU, *Essai sur la pensée morale de Salluste à la lumière de ses prologues*, Paris, 1974, pp. 14-37; și P. JAL, *L'histoire à Rome, in Rome et nous*, p. 123.
15. Pentru aceste noiuni, vezi Viktor POSCHL, *Grundwerte romischer Staatsgesinnung in den Geschichtswerken des Sallust*, Berlin, 1940, mai ales pp. 12-80. Pentru cauzalitatea istorică la Salustiu, vezi mai ales G.M. PAUL, *op. cit.*, pp. 91; 93; 116; E. TIFFOU, *op. cit.*, pp. 49-54; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp. 56, 206, P. JAL, *L'histoire à Rome*, în *Rome et nous*, p. 123.
16. Pentru atitudinea față de al doilea triumvirat, vezi R. SYME, *op. cit.*, pp. 121 și urm. Pentru alte aspecte ale politologiei salustiene, vezi V. POSCHL, *op. cit.*, p. 247; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp. 61-62; 219-226; dar și D.C. EARL, *The Political Thought of Sallust*, Cambridge, 1961; Jean-Louis FERRARY, *Le idee politiche a Roma nell'epoca repubblicana*, în *Storia delle idee politiche, economiche e sociali*, editat de L. FIRPO, *sine anno*, pp. 793-795.
17. Pentru tucididismul lui Salustiu, vezi Paul PERROCHAT, *Les modeles grecs de Salluste*, Paris, 1949, pp. 3-39; 45. Totuși acest savant avea tendința de a-i atribui lui Salustiu o imitare prea mecanică și prea fidelă lui Tucidide. Același cercetător identifică în opera lui Salustiu ecouri din alii autori greci, ca Platon, Xenofon, Isocrate, și din istoricii elenistici: *ibid.*, pp. 46-85. Pentru tucididismul lui Salustiu, vezi și Thomas Francis SCANLON, *The Influence of Thucydides on Sallust*, Heidelberg, 1980; M. REDDE, *Rhetorique et histoire chez Thucydide et Salluste*, în *Colloque. Histoire et historiographie. Clio*, lucrare colectivă editată de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 11-17,

... ----244 ----

NOTE

18. Cum ne sugera cândva Alain Michel. Pentru atitudinea lui Salustiu fa de Cicero, vezi i G.M. PAUL, *op. cit.*, p. 94; A. LA PENNA, *op. cit.*, pp. 85-98; P. JAL, *L'histoire à Rome*, în *Rome et nous*, p. 119; M. REDDE, *op. cit.*, pp. 13-17; J.L. FERRARY, *op. cit.*, p. 794.
19. Ipotez enun at de A.D. LEEMAN, *op. cit.*, p. 497. în leg tur cu stilul lui Salustiu, vezi *ibid.*, pp. 230-245; P. JAL, *L'histoire à Rome*, în *Rome et nous*, pp. 123-124; T. SCANLON, *op. cit.*, pp. 9-213 (pentru tucididismul stilistic salustian); M. REDDE, *op. cit.*, pp. 11-14; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 122. Vezi de asemenea pentru terminologia salustian i pentru cuplerile antitetice, pe care le privilegiaz , F. GIANCOTTI, *op. cit.*, pp. 29-84.
20. Pentru via a lui Nepos, ca i pentru datele filologice despre opera lui, vezi Anne-Marie GUILLEMIN, Introducere la Cornelius Nepos, *Oeuvres*, Paris, 1923, pp. V-XVII; Edna JENKINSON, *Nepos. An Introduction to Latin Biography*, în *Latin Biography*, lucrare colectiv editat de T.A. DOREY, London, 1967, pp. I-13; Michel RUCH, Introducere la Cornelius Nepos, Paris, 1968, pp 9-13 i note introductive la biografii, pp. 23-26; 35-36; 62; Teodora POPA-TOMESCU, *Cornelius Nepos*, în *Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, pp. 513-516; A.D. LEEMAN, *op. cit.*, p. 236; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp. 57-58; 64; 207; 208.
21. Pentru idealul socio-politic al lui Nepos, *interpretatio Romana* i elogiarea exagerat a eroilor lui, vezi E JENKINSON, *op. cit.*, pp. 6-11; M. RUCH, Introducere la Cornelius Nepos, pp. 8-9; A.D. LEEMAN, *op. cit.*, p. 237; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp. 66. Pentru opera lui Nepos în general, vezi i L. MALFI, *Studio su Cornelio Nepote*, Catania, 1920.
22. Pentru "schema" biografiei corneliene i aplicarea ei concret , vezi A.M. GUILLEMIN, *op. cit.*, p. XV, E. JENKINSON, *op. cit.*, pp. 5-9; A.D. LEEMAN, *op. cit.*, p. 236; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp 63-66. Pentru calit ile biografiei lui Atticus, vezi M. RUCH, Not introductiv la Atticus, în *Cornelius Nepos*, p. 59; i de asemenea V. D'AGOSTINO, *La vita corneliana di Tito Pomponio Attico*, în *Rivista di Studi Classici*, 10, 1962, pp. I-16.
23. Pentru stilul i limba lui Cornelius Nepos, vezi A.M. GUILLEMIN, *op. cit.*, pp. XIII-XVI; E. JENKINSON, *op. cit.*, pp. 11-13; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp. 65-66.
24. Pentru aceast diviziune i pentru spinoasa problem a cronologiei varroniene, vezi Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 166-174; i Lucia WALD, *Marcus Terentius Varro*, în *Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, pp. 550-565.
25. Vezi în aceast privin Rene PICHON, *Histoire de la litterature latine*, edi ia a 9-a, Paris, 1924, pp 163-165.
26. Pentru aceast lucrare lingvistic fundamental , vezi E. PARATORE *op. cit.*, p. 168; de asemenea Detlev FEHLING, *Varron und die gramatische Lehre von der Analogie unde der Flexion*, în *Glotta*, 35, 1956, pp. 214-270 i 36, 1957, pp. 48-100.
27. Cele dou sprezece divinit i r ne ti sunt: Liber (Bacchus), Ceres, Robigus, Flora, Minerva, Venus, Lympha, Bonus Euentus i desigur Iupiter (tat l), Tellus (p mântul mam), Sol i Luna. Pentru *De re rustica*, vezi R. PICHON, *op. cit.*, p. 167; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 169-170; L. WALD, *Marcus Terentius Varro*, în *Istoria literaturii latine de la origini pân la destr marea Republicii*, pp. 563-565; R. MARTIN - H. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 234-235.
28. Pentru stilul varronian, vezi E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 172-173; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp 234-235; II, p. 138.
29. R PICHON, *op. cit.*, p. 235.
- 245-----

XIV. SOCIETATEA S CULTURA ÎN 'SECOLUL" LUI AUGUST LE.N. -I4 E.N.)

"Secolul" lui August

Secven a istoric delimitat de anii 31 sau 27 î.e.n. - dup al i savan i, chiar de 43 î.e.n. - i de anul 14 e.n., cel al mor ii lui Octavian-August, este în general calificat drept epoca sau chiar secolul lui August, una dintre culmile expansiunii politice i dezvolt rii culturii i civiliza iei romane. Savantul francez Robert Etienne arat c termenul de "secol", *saeculum*, asuma la antici patru sensuri. "Secolul" putea echivala cu epoc în general, *aetas*, *dar*, de asemenea i cu o perioad în care a tr it o anumit genera ie. în al treilea rând, "secol" putea ilustra i o secven de o sut sau o sut zece ani, ceea ce constituia limita unei vie i umane. în sfâr it, în al patrulea în eles, "secol" marca i un moment de intens eflorescent a civiliza iei i culturii, a literelor i artelor, o perioad de dezvoltare epocal , susceptibil deci de a face epoc , cum am ad uga noi. în acest sens se vorbe te de secolul lui Pericle, de cel al Scipionilor, sau ulterior, de cel al lui Ludovic al XIV-lea, regele soarelui. Sau, în cazul nostru, de secolul lui August. Întrucât "secolul" lui August nu numai c echivaleaz cu o epoc istoric precis , în care s-a dezvoltat o anumit genera ie, dar evoc i o relevant gândire astrologic , legat de specula iile antice privind reîntoarcerea erelor, specula iilor care raportau secven a istoric respectiv la rena terea vârstei de aur, la recuperarea tinere ii viguroase a Romei. Pe de alt parte, performan ele înregistrate pe atâtea planuri, în epoca lui August, adoptau efectiv o anvergur epocal ¹.

Acest "secol" era de altfel considerat ca "august", în func ie de numele de *Augustus* atribuit lui Octavian în 27 î.e.n. Dar termenul de *augustus* este pus în rela ie cu verbul "a spori" *augere*, cu "autoritate", *auctoritas*, influen , prestigiu (de fapt, cum am mai ar tat, capacitate providen ial de a înt ri i a spori ori de a

246-----

"SECOLUL" LUI AUGUST

se înt ri i spori) i cu *augur*, prevestitor al viitorului. *Augustus* însemna de fapt "fericitul" sau

"venerabilul". Un loc *augustus* era sacru ori sfințit, consacrat de religie. *Augustus* putea semnifica chiar "majestuos" sau "mare". În textul lui Titus Livius, Evandru arcadianul, precursor mitologic al lui Enea și Romulus în Latium, observă că Hercule este "mai majestuos", *augustior(em)* (1, 7, 9) ca un om obișnuit. Orice întreprindere a lui Octavian începea astfel sub auspicii fericite. Însă și lucrurile, oamenii, evenimentele vremii erau auguste, adică fericite și venerabile. De aici, cum relevă același Robert Etienne, o serie de ambiguități, de echivocuri caracterizează miturile și sloganurile epocii, realitățile ei. Asemenea ambiguități marchează și portretul lui August însuși, instituțiile create de el, competențele, pe care le asumase, succesiunea lui².

Oricum astrologii din jurul lui Octavian determinaseră, încă din 43 î.e.n., teme care marcau reînceperea "anului mare", *Magnus Annus*, și garantau conducătorului statului filiația siderală cu Iulius Caesar, filiație care o corobora pe cea civilă. Iar Vergiliu anunța sosirea domniei lui Apollo, chezaș al vârstei de aur. Pe de altă parte, în 17 î.e.n., August a dispus celebrarea jocurilor seculare. Dacă se înțelege seama că un secol trebuie să dureze o sută zece ani, după celebrarea acestor jocuri în 236 și 126 î.e.n., ele s-ar fi cuvenit să se desfășoare în 16 î.e.n. Însă August le-a organizat cu un an mai devreme în 17 î.e.n., în funcție de un anumit oracol, care se afirma că ar fi fost descoperit în cărțile sibiline. Or acest oracol corela potențialul imperiului Romei de un triumf oriental, adică de cel sărbătorit după ce prizonieri redaseră romanilor standardele capturate lui Crassus, zdrobit de ei în 53 î.e.n. Pe de altă parte de fapt acum se crează definitiv tradiția celebrării jocurilor seculare. Ele acceptau credința în reîntoarcerea vârstei de aur, în redobândirea sau chiar dobândirea, sub obediința lui August a bogăției, prosperității, gloriei și liniștii.

Contextul economic și social

După 31 î.e.n., economia imperiului mediteranean al Romei profită efectiv de lichidarea conflictelor politice sângeroase și comportă o expansiune notabilă. Se dezvoltă agricultura și producția artizanală în Italia, îndeosebi în Campania, în centrul și nordul peninsulei. Începe să înflorească economia princiilor occidentale, în Africa, dar și a Gallilor și Hispaniei, iar cea a Orientului se reface și prosperă.

Se produce o adevărată "revoluție", revoluția romană, cum a fost denumită³. Sunt reînnoite rândurile și temeliele economice ale membrilor senatului, a cărei componență este în mare măsură transformată. Dar August acordă iertarea sa multor adversari politici, republicani și mai ales antonieni, partizani ai lui Marcus Antonius în Orient. O parte dintre vechile familii senatoriale se realiază lui August și continuă să dețină poziții-cheie în viaa economică și politică. Ea se adaugă noilor senatori creați de regimul proaspăt instalat. Totuși pentru a-și consolida pozițiile, August distribuie pământ veteranelor, foștilor și soldați, chiar în Italia. În acest scop sunt

247-

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN "SECOLUL" LUI AUGUST

expropria locuitorii din zonele mai puțin devotate cămăuitorului statului. August tindea astfel să-și creeze o putere nească pe sărăcie fidelă. Proprietățile mici și mijlocii sunt încă numeroase în Italia. Totuși nu este mai puțin adevărat că unii veterani își vând ogoarele, recent primite, proprietarilor vecini, mai ales latifundiarilor. De fapt, la vârful ierarhiei sociale, se află în continuare categoria latifundiarilor senatori, urmași la nivelul următor de o activitate dinamică și prosperă pentru cavaleri. Persistă, cum am arătat, plebea rurală, alcătuită din mici proprietari de pământ, și cea urbană, numeroasă și în plină dezvoltare, mai ales la Roma, unde regimul augusteic caută să atragă de partea lui prin acordarea unor avantaje limitate și prin promisiuni mirifice. Subzistă desigur și masa sclavilor, în rândurile cărora, cum am mai arătat, se manifestau diferențe sensibile între cei care lucrau în trăsura la arși și cei din orașe.

Viaa politică internă și noile instituții

Faptul politic cel mai semnificativ al "secolului" lui August rezidă în instaurarea monarhiei, sub o formă ambiguă, camuflată, dar care ilustrează, în ultimă instanță, crearea puterii monarhice absolute. Fenomenul era inevitabil. Cum am arătat, mecanismele politice republicane intraser într-un impas total, deoarece ele nu se puteau adapta teritoriilor imense, pe care le dobândise Roma⁴. O nouă "stare" de lucruri lua astfel naștere, pertinent semnalată de Tacit, care relevă că, sub August, se schimbaseră tocmai "starea Cetății" (*Ann.*, 1,4, 1). Arhetipurile noii structuri politice trebuie căutate în mai multe direcții și în mai multe fenomene: în raporturile stabilite între patroni și clienți, deoarece monarhul, adică împăratul, era *patronus* suprem al tuturor romanilor, în relațiile caracteristice familiei romane, întrucât același conducător unic era investit ca "tatăl", *pater*, al tuturor romanilor. În sfârșit s-a arătat că organizarea provinciilor republicane oferea de asemenea un model relevant. Guvernatorii lor dispuneau de un aparat administrativ specific, străin structurilor tradiționale ale Cetății, ca și de puteri absolute, care nu aveau tangență cu cele ale magistratilor republicani. Erau totodată valorificate modelele monarhiilor elenistice și, după răsărit, chiar cele ale regalității inițiale și legendare, deși romanii detestau cumplit însuși titlul de rege, *rex*⁵. De fapt August a instaurat la Roma o dictatură militară camuflată, o putere patronală de esență militară.

Cum s-au desfășurat în mod concret evenimentele care au condus la instaurarea monarhiei? La Actium Octavian zdrobise forțele militare ale lui Antonius și ale Cleopatrei, regina Egiptului, întors la Roma în 29 î.e.n., Octavian este ales din nou consul. De fapt el a asumat neîntrerupt consulatul între 31 și 23 î.e.n. și-a sărbătorit triumfurile și, în 28 î.e.n., a redus cu două sute numărul senatorilor. Iar la 13 ianuarie 27 î.e.n., Octavian renunță, în mod solemn și într-o edință senatului, la toate puterile excepționale, care îi reveneau ca triumvir, și proclamă instaurarea republicii și libertății (AUG., *Res Gest.*, 6, 34; DIO, 53, 3, 10). Dar la 16 sau 17 ianuarie 27 î.e.n., senatul îi conferă noi competențe, foarte întinse. Încât, din nefericire, restaurarea republicii nu a durat decât trei sau patru zile! Intervenise numai o manevrabil și echivoc, care înțelegea mai ales să respecte riturile, să evidențieze ritualismul roman al lui Octavian.

Totuși în ce constau aceste competențe? Nu numai că Octavian devenea *Augustus*, (AUG., *Res Gest.*, 6, 34), însă el era cel dintâi dintre senatori, *princeps senatus*. În această calitate, el devenea primul membru al senatului, chiar președintele acestuia. August nu zăruia de altfel să fie considerat "principele tuturor", al întregului popor roman. De altfel noul regim a fost denumit *principat*. Cu toate acestea, pârghiile reale, bazele puterii monarhice a lui Augustus, rezidau în alte clemente. Ele implicau o putere cu totul nouă, "puterea tribuniciană", *tribunicia potestas*, și un *impenum* proconsular, la care s-a adăugat, în 12 î.e.n., pontificatul maxim, de fapt conducerea religiei romane (AUG., *Res Gest.*, 2,10; 4, 21; DIO, 53, 32, 5).

-----248-----

VIA A POLITIC INTERN I NOILE INSTITU II

Puterea tribunician îl situa pe August în postura de tribun suprem al plebei, superior în toate privințele tribunilor obișnuiți. Această putere constituia polul civil și democratic al competențelor lui August. Obșaresc popular a acestei funcții m gulea de altminteri plebea romană. În virtutea puterii sale tribuniciene, care nu era supusă intercesiunii, dreptului de veto al tribunilor obișnuiți, August putea bloca, prin intervenția sa, orice hotărâre a senatului și a magistratilor. De asemenea el era sacrosanct, putea convoca și prezida senatul și adunările populare, c rora le supunea spre adoptare proiecte de legi. Puterea tribuniciană a fost reînnoită anual, începând din 23 î.e.n., și conferea lui August competențe și un prestigiu imense. Absolutismul era nutrit de arsenalul tradițional, dar acum profund modificat, al libertăților străvechi⁵.

În plus, August deinea și un *imperium* proconsular. În realitate, el fusese investit cu un *imperium* propraetorian încă din 7 ianuarie 43 î.e.n. August primește însă de la senat, în 27 î.e.n., un *imperium* de proconsul, care este "mai mare", *maius*, adică sensibil potențat, din 23 î.e.n. August deinea astfel o forță magică, susceptibilă să-i confere largi influențe asupra lucrurilor și oamenilor. El este comandantul suprem al armatelor romane și guvernatorul general al tuturor provinciilor, inclusiv al celor administrate de senat. Acest *imperium* acționează și la Roma sau în Italia. Cum evidențiază titulatura imperială, care figurează în inscripții, August transformă titlul de *imperator* în prenume. Generalii victorioși nu sunt decât delegații lui August, încât *imperium* constituie polul militar al competențelor asumate de August⁷.

Pontificatul maxim era de asemenea important. A fost preluat de August după moartea lui Lepidus, cel de al treilea triumvir al anului 43 î.e.n., și a asigurat principelui conducerea religiei romane (AUG., *Res Gest.*, 2, 10). Înănd seama de importanța acordată de mentalitatea romană riturilor, conducerea religiei, supravegherea a tot ce era sacru, erau deosebit de însemnate. Pe de altă parte, începând din anul 2 î.e.n., August va fi de asemenea "părinte al patriei", *pater patriae*, titlu care consemna atribuțiile sale de tată și de patron al tuturor romanilor. Lui August i-au revenit de asemenea arte competențe, etico-religioase sau referitoare la protejirea economică a plebei din Roma, "supravegherea aprovizionării" *cura annonae*.

Un aparat administrativ adecvat a fost creat pentru a realiza implantarea tuturor acestor competențe. Acest aparat funcționa în paralel cu cel tradițional republican și nu avea încă, sub August, o orientare birocratică. Spre a prepara hotărârile pe care avea să le adopte, August a luat obiceiul de a se sfătui frecvent cu "prieteni" și, *amici*. Un *amicus* al împăratului nu era în chip obligatoriu prieten personal al lui, ci un personaj important în ierarhia statală. Aceste reuniuni au pus bazele constituirii faimosului "consiliu al principelui", *consilium principis*. La origine consiliu privat, "brain-trust" al împăratului, acest sfat al amicilor a devenit ulterior principalul organ de deliberare și de consultare al regimului imperial.

Au apărut numeroase funcții, îndeobște retribuite, spre deosebire de magistraturile republicane. Deși August n-a fost urit încă un adevărat guvern central, ci a preferat să conducă Imperiul ca o "afacere" particulară. Unele funcții au revenit liber iltor împăratului, altele senatorilor și cavalerilor. Diverși liberi asigurau administrarea casei imperiale, după modelul organizării marilor domenii senatoriale, care presupunea existența unor importanți secretari particulari. Un libert, *ab epistulis*, se ocupa de corespondența oficială a împăratului, un altul, a *libellis*, de cererile și plângerile care îi erau adresate, un altul a *cognitionibus*, de anchetele și justiția imperială, un altul, a *studiis*, de pregătirea dosarelor. Curând, sub Claudiu, va apărea și un secretar care se va ocupa de finanțele imperiale, deci un *rationibus*. Căci veniturile provinciilor imperiale, resursele regimului imperial în general, nu intrau în vechea trezorerie a republicii (*aerarium*), care continua să fie controlată de senat, ci într-un serviciu financiar nou, "fiscul" sau *fiscus*.

Anumite funcții reveneau unor senatori numiți de August și aflați exclusiv la dispoziția lui. Astfel, August resuscită o veche funcție republicană, la care se recursese însă numai în absența magistratilor superiori, și înființează postul de guvernator sau "prefect al Orașului", adică al Romei, *praefectus urbi*. Creat inițial temporar, acest post devine definitiv în 16 î.e.n. El este ocupat de senatorii Publius Statilius Taurus (16 î.e.n. - 13 e.n.) și Lucius Calpurnius Piso (din 13 e.n.). Prefectul Romei comanda cele trei sau patru cohorte urbane, forțele de poliție ale Capitalei. Celelalte prefecturi revin cavalerilor, destinate și să domine în curând administrația imperială. Cel

249-

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN 'SECOLUL' LUI AUGUST

mai important post ocupat de un cavaler, vârful unei ierarhii ecvestre în curs de formare, este cel de prefect al Egiptului, adică de guvernator al unui teritoriu, neîncadrat în provinciile obișnuite și considerat posesiune a puterii imperiale, domeniu al principelui. Totodată, în anul 2 î.e.n., August a creat funcția de "prefect al pretoriului", *praefectus praetorio*, de inițial de doi cavaleri. Ei comandau garda puterii imperiale, cele nouă cohorte pretoriene, instalate la Roma, în pofida tradițiilor republicane, care interziceau accesul armatei în interiorul Capitalei. Cohortele pretoriene erau recrutate dintre cetățenii romani din Italia, mențineau ordinea în Capitală și vegheau asupra persoanei împăratului. Sub urmașii lui August, prefectura pretoriului va deveni cea mai importantă funcție a aparatului imperial, căci de înțori ei vor fi considerați adevărați vice-împărați, reprezentanți permanenți ai principelui⁸. Totodată, spre sfârșitul domniei sale, August a înființat posturi de prefect și ai anonei, adică ai aprovizionării Romei, și ai vigiliilor, pompieriei și poliției de noapte ai Capitalei¹⁰.

Pe de altă parte, August a înființat și multiplicat funcția de procurator. De fapt procuratorii aveau la origine atribuțiile de reprezentanți ai împăratului, încât competența lor depindea riguros de administrația casei imperiale. În realitate, în toate provinciile, ei erau subordonați guvernatorilor pentru a administra domeniile împăratului, pentru a se ocupa de fiscalitate, mai ales spre a supraveghea discret comportarea cârmuitorilor provinciei. Numai în mod excepțional, procuratorii puteau guverna o provincie. Pentru toate funcțiunile create de August operau principii juridice specifice, care nu aveau nici o legătură cu cele ce acționau în cazul magistratilor republicani (cum am arătat că erau alegerea de către comitii, anualitatea, gratuitatea misiunii respective). Desigur funcțiile zămislite sub August au fost elaborate empiric¹¹.

Italia era în principiu administrată de senat și de magistratii tradiționali, dar, în fond, sub controlul împăratului. Provinciile erau divizate în senatoriale și imperiale. Provinciile senatoriale erau guvernate de foștii magistrati, desemnați potrivit normelor republicane. Provinciile senatoriale erau cele mai vechi teritorii cucerite de Roma, în general pacificate, supuse unui intens proces de romanizare și situate îndeobște departe de frontierele Imperiului. Cum am văzut, în realitate și administrația lor era controlată de împărat. Dimpotrivă provinciile imperiale erau situate la fruntariile statului roman și administrate de guvernatori numiți exclusiv de împărat dintre foștii consuli sau foștii praetori. Acești senatori purtau titlul de "locuitori ai lui August în loc de praetor", *legați Augusti pro praetore*, deci investiți cu o putere, un *imperium* praetorian. Ei comandau principalele forțe militare ale Imperiului, cantonate tocmai în provinciile imperiale.

Tot acest sistem politic se baza de fapt pe armată, principala forță de susținere a noului regim. De fapt procesul de profesionalizare a armatei romane, început din vremea lui Marius, a fost acum desvârșit. Dacă pretorienii serveau așprezece ani în armată, soldații din legiuni erau meninuți sub drapel cel puțin douăzeci de ani. Ei erau recrutați îndeobște pe bază de voluntariat, printre cetățenii romani din Italia și numai rareori printre cei din provincii. August a dispus de 25 până la 27 de legiuni, sprijinite de un număr aproximativ egal de soldați auxiliari, de regulă necetățenii romani*. Încă August a avut la dispoziție o armată permanentă constituită din aproximativ trei sute de mii de soldați.

Prin urmare principatul sau Imperiul - termenul respectiv va denota atât teritoriile Romei, cât și puterea ei monarhică - era un

regim politic absolutist. Numai în teorie August împărțea puterea cu un senat, ale cărui atribuții oficiale au fost sporite, cu toate că în dauna puterii lui reale. Principatul lui August n-a fost o diarhie sau o monochia republicană, cum au crezut anumiți savanți². August a manipulat abil diverse ambiguități de fapt pentru a-și camufla puterea absolută. Am remarcat că *noi instituții au luat naștere*. Este adevărat, *nu în tocul celor republicane*,

*Dar, după terminarea serviciului lor militar (în general prelungit timp de douăzeci și cinci de ani), soldații auxiliari deveneau cetățeni romani și în ultimă instanță factori activi de romanizare a lumii provinciale.

-250-

VIA A POLITIC INTERN ÎN NOILE INSTITUȚII _____

ci în paralel cu acestea, contigue cu ele. Dar treptat noile instituții au absorbit discret competențele reale ale celor vechi.

August însuși afirmă că n-a dispus de mai multe competențe decât magistraturii vremii sale: dar, afirmă el, "îmi-am întrecut **pe toți** prin prestigiu", *autoritate omnibus praestitit* (Res. Gest., 6, 3, 4). Așa că, August nu pune accentul pe foarte întinsele sale puteri reale, ci pe *autoritas*. Această *autoritas* nu implica, sub August, o formulă instituțională, ci preeminență morală, cel mult inițială legilor și intervenția principelui pentru a înlesni servirea statului. Vocabularul republican este prin urmare mângâiat cu grijă. De altfel, termenii ca *princeps* și *imperator* rezultau din lexicul politic al republicii. Faptul că republican este înșelător, depinde de ambiguitățile evidente de traducere grecească a unor asemenea termeni. Inscrupțiile grecești traduc *imperator* prin *autokrator*, adică suveran absolut, cel care derivă puterea din sine însuși, iar *augustus* prin *sebastos*, derivat de la un verb care exprimă adorația, mai religioasă și sacralitatea. Mai presus de orice, ambiguitățile regimului augusteic sunt înșelătoare de cumulul excepțional al competențelor împăratului, ca și de resursele financiare imense, de care dispunea acesta. Dacă fiecare din competențele lui August pot fi, până la un punct, comparate cu atribuțiile magistraturilor republicani, concentrarea lor constituia un fapt politic nou, care denotă și totodată conota absolutismul monarhic.

Astfel s-a afirmat că îndrituirea August a fost un regim politic concomitent tradițional și revoluționar, ale cărui temelii au fost adesea valorizate de împărații, care s-au succedat.

Politica externă

August a sfârșit prin a abandona politica externă de expansiune, realizată de republică, și a lăsat moștenirea urmașilor și un imperiu mărginit de frontiere naturale: Oceanul Atlantic la Vest, Rinul și Dunărea la nord, Eufratul la est, în Asia, de ertul la sud, în Africa.

Ultimul regat elenistic mediteranean, Egiptul, a fost oficial anexat la 1 august 30 î.e.n. și transformat, cum am arătat, în domeniu rezervat principelui, în provincie de tip special, care constituia și unul dintre grânarele Romei. În Orient, August obține un remarcabil succes diplomatic, când determină, în 20 î.e.n., pe Phraates al IV-lea, regele parților, să restituie stindardele și prada luată lui Crassus și să accepte oarecum protecția Romei. De altfel în Armenia sunt instalați regi subordonați Romei. În Hispania, între 27 și 19 î.e.n., sunt înfrânți și subjugăți cantabrii și asturienii, încât toată peninsula este anexată Imperiului. Frontiera romană este statornicită pe Dunăre, după anexarea Moesiei și transformarea Traciei în regat clientelar. În Germania, granița Imperiului este statornicită pe Rin, pe Dunăre și pe linia de joncțiune dintre ele.

De fapt August avea intenția de a statornici frontierele naturale ale Imperiului spre nord, pe Elba, în munții Boemiei și pe Dunăre. Și într-adevăr Drusus, fiul Liviei, ajunge în 9 î.e.n. până la Elba, iar Tiberiu, fratele acestuia, parvine până în Brandenburg. Dar, în 9 e.n., generalul Varus este zdrobit în pârșdura teutonică de triburile germanice, încât trei legiuni și nouă corpuri auxiliare sunt masacrate. August trebuie să renunțe la proiectul creșterii unei mari provincii germanice și se repliază pe Rin. Totuși Tiberiu întreprinde în 11 e.n. expediții punitive în Germania, iar opt legiuni asigură paza frontierei renane, în vreme ce cinci legiuni sunt cantonate pe Dunăre. Oricum, în parte determinat de eșecul lui Varus, August lasă moștenirea urmașilor și o politică eminamente defensivă, întemeiată pe un sistem complex de apărare a granițelor naturale. De altfel, barbarii, care nu făceau parte din *oikoumene* și de la care nu se putea percepe impozite, deoarece nu cunoșteau economia monetară, nu erau interesați pentru romani, decât cel mult din punct de vedere exotic¹⁴.

— 251 —

JL

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN 'SECOLUL' LUI AUGUST

Mentalitățile și ideologia

Principatul lui August, în pofidă ambiguităților sale și faadei republicane, era în parte strălucind de mentalitățile romane tradiționale. De altfel, tocmai acestea intraser în criză de mai multă vreme. Distorsiunile politice, războaiele civile, personalizarea vieții politice, dar și traumatismele culturale, survenite în secolele al II-lea și al I-lea î.e.n. determinaseră dislocarea lor parțială. În mod paradoxal, August s-a străduit nu să accelereze procesul destrămării vechiului climat mental roman, ci, dimpotrivă, să-l stopeze și să restaureze structurile tradiționale ale mentalității. Este și acesta, după opinia noastră, una dintre ambiguitățile "secolului" lui August. Mai ales August s-a străduit să restabilească, în toată splendoarea lui, vechiul "obicei al strămoșilor", *mos maiorum*, să moralizeze intensiv viața cotidiană a romanilor, după modelele străbunilor.

El a combătut rafinarea și relaxarea moravurilor, prilejuate de penetrația modului de viață greco-oriental. O serie de legi, din 18 î.e.n. și 9 e.n., favorizau căsătorii creșterea demografică, deoarece penalizau adulterul, stabileau impozite pe celibat și acordau avantaje specifice celor ce aveau cel puțin trei copii, când promovau faimosul "drept al celor trei copii", *ius trium liberorum*. Erau de asemenea interzise practicările cultelor orgiastice orientale. Procesul evoluției moravurilor n-a putut fi înșelător. Nici chiar August și membrii familiei sale n-au fost exemple de moralitate, n-au respectat normele moralizatoare. Totuși vechile valori ale etnostilului roman au fost promovate și parțial reînviolate. Cum am văzut, politica lui August a fost eminamente pragmatică: riturile străvechi au fost resuscitate, practica unui contract între principe și romani a devenit monedă curentă în viața cetățenească, iar, cum vom arăta, August a construit nu numai noi instituții, ci și numeroase monumente. În vreme ce eforturile de moralizare, de revalorizare a religiei și obiceiurilor străvechi, implicau conservarea și potențarea metavelorilor consacrate, *fides* și *pietas*. Vom arăta că aproape toată literatura vremii se va strădui să le valorifice, să le redea strălucirea de odinioară. Va mai fi necesar un secol ca mentalitățile să se modifice radical și ca să se impună noi metavelori, o nouă axiologie. Totodată anumite elemente ale climatului mental au fost totuși înnoite. August și-a propus să controleze riguros mentalitățile, să le raționalizeze - ne gândim la toate sensurile acestui cuvânt - să le înculce armonie și echilibru rațional. Înșelător, în acest fel, el venea în întâmpinarea unui orizont de așteptare, căci romanii obosiți, excedați de ororile tulburărilor, de violența irațională a războaielor civile, n-au zăbuzat spre un echilibru rațional și acceptau să fie controlați. August a reușit în această privință și n-a eșuat ca în domeniul asanării moravurilor. De altfel¹ chiar echilibrul rațional și stringența riguroasă a expresiei sentimentelor umane reclamau o deulăre, pe care o ofereau tocmai noile moravuri atât de relaxate și nu vechile obiceiuri

austere!

Cum de fapt am evidențiat, când am semnalat că August însuși afirma că preluie te mai mult *auctoritas* și ideologia în general decât reformele instituționale, o propagandă complexă, însă foarte abilă și eficientă, promova o serie de concepte, de factori importanți. Virtuțile cardinale de pe scutul de aur al lui August reliefau mitul însuși irilor deosebite ale împăratului. Se vehiculau diverse mituri, precum cel al tinereții și frumuseții eterne a lui August, deși principele avea unele defecte de constituție fizică evidente, încât ambiguităților politice le corespundea ambiguitatea portretului însuși al împăratului. Ori miturile misiunii providențiale, care îl învesteau ca August, îl promovau ca paterfamilias, conservator și tutore al poporului, sau libertății restaurate de el. Prin libertate, *libertas*, se înțelegea acum îndeosebi garantarea securității persoanelor și a bunurilor, anterior amenințate de războaiele civile, de cortegiul dela iunilor, proscripțiile și uciderea, puțin a cetățenilor de a se dezvolta, ca și menținerea aparențelor republicane. Dar, încă din această perioadă, *libertas* echivalează și cu motivare, posibilitate acordată cetățenilor să înțeleagă ceea ce li se cerea, să deslușească rațiunile acțiunilor întreprinse de ei și fașă de ei. Totodată se acorda și mitul vocației divine a lui August, fiul adoptiv al lui Caesar, descendent din Enea și zeu Venus, dar și protejatul, poate chiar fiul real al lui Apollo¹⁵

-----252

RELIGIA ȘI CULTUL IMPERIAL

Religia și cultul imperial

Religia romană tradițională se afla de mult vreme în criză. Am arătat însă că August, din rațiuni, să spunem politice, corelate restaurării moravurilor tradiționale și vechilor valori, se străduiește să reactiveze riturile devenite caduce sau aproape caduce. El restituie templelor bunurile pe care le confiscase Antonius, le înzestrează cu numeroase daruri, le consacra statuile, sculptate și dedicate, datorită colectei cetățenilor. Pe de altă parte, în timpul domniei sale, apare și a numit cult imperial.

August s-a împotrivit cu tenacitate oricărei încercări de a fi deificat, în timpul vieții sale, la Roma și în Italia. Dar, cum am văzut, el era fiul lui Caesar, care devenise divin după moarte, *divus Iulius*. August a sfârșit totuși prin a tolera cultul, chiar sacrificiile aduse duhului său protector, *genius*. Acest cult avea de a face puternice rădăcini în religia romană. O asemenea s-au adus libajuni larilor lui August, zeii ocrotitori ai împrejurimilor casei împăratului. Începând din 12 î.e.n., acest cult a fost legat de cel dedicat de mult vreme larilor rășpântiilor, *lares compitales*, deveni acum larii lui August, la Roma, ca și în provincii. Pe de altă parte, August a îngăduit, încă din 29 î.e.n., să se ridice temple în Orient, în Asia Mică. Romanii nu puteau venera decât pe Caesar divinizat, dar grecii în lău temple zeilor Roma și lui August. Chiar în Occident, mai ales în Hispania, unde existau precedente locale de divinizare autentică a unor eroi, se construiesc altare și au loc periodic ceremonii în răzbit lui August. S-a putut constata chiar o anumită spontaneitate în aceste manifestări de celebrare a lui August, îndeosebi la nivelul cultului larilor rășpântiilor, promovat mai ales de liberi și de sclavi, sau la cel al augustalilor, prin excelență liberi înștrii, care venerau în chip neoficial, aparent din proprie inițiativă, pe August, divinitățile auguste în general. Augustalii dobândeau astfel un statut ameliorat, chiar privilegiat, în cetățile unde locuiau, pe când guvernatorii de provincie determinau sau cel puțin încurajau "spontaneitățile", la care ne-am referit. Dar cultul imperial se va dezvolta și organiza riguros abia sub urmașii lui August.

Filosofia și artele

În acest climat mental și ideologic, au continuat să înflorească corile filosofice tradiționale. Ne referim nu numai la Noua Academie, ci și la epicureism, care înregistrează adepți și în preajma lui August. Stoicismul se dezvoltă și el, însă, în sânul său, apare secta "dizidentă" a Sextiilor - tatăl și fiul. Sextienii preluau numeroase elemente neopitagoreice și au sfârșit prin a elabora o medicină specifică, prin a recomanda un anumit regim de viață și de alimentație. Mai ales ei însă ignorau vechea exortăie a stoicismului tradițional la angajare politică, la participare la viața publică și proclamau prioritatea existenței contemplative, în greacă, limbă pe care o privilegiu ca aproape toți stoicii, *bios theoretikos*. Dat fiind că cei mai mulți filosofi ai epocii glorificau pe August, exprimau astfel sextienii un refuz, o opoziție discretă? Sau dimpotrivă o acceptare modestă, fără pretenții a regimului augusteic, față de care ar fi manifestat un amalgam de indiferență și de recunoștință, deoarece erau lăsați să își vadă în tihnă de contemplarea lumii? Este greu de răspuns.

Toate artele s-au dezvoltat amplu, favorizate de pacea internă, ca și de intervenția administrăției imperiale. Au înflorit sculptura și pictura, practicate într-un stil realist, care nu refuza însă o anumită idealizare. Artele plastice și arhitectura se află de fapt sub semnul clasicismului augusteic. Prevaliază cu autoritate tendințele spre ordine riguros, spre simetrie perfectă și verosimilitate, spre practicarea frumosului majestuos, moralizant, profund rațional, elegant, foarte

253

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN "SECOLUL" LUI AUGUST

echilibrat. Foarte edificator pentru acest clasicism este desigur "altarul păcii", *ara pacis*, inaugurat în 9 î.e.n., pe baza unei hotărâri a senatului din 13 î.e.n. Acest monument celebra pacea instaurată de August și ilustra procesiunea din 13 î.e.n., la care participaseră magistrații Romei, August și membrii familiei lui. Frizele monumentului îi prezintă cu eleganță, pe un ritm armonios și rațional, pe un timbru grav și solemn. Alte scene completează decorul, ilustrând alegorii ale Pământului și Romei, ca și două secvențe mitologice, dintre care una figurează sacrificiul adus de Enea pășilor, zeilor familiei și casei lui. Pretutindeni măreșă se îmbină cu realismul: chipurile personajelor sunt întrucâtva idealizate. Pe de altă parte succesiunea ghirlandelor de flori și fructe, simboluri ale păcii augusteice, exprimă cu mădărie și măsură, în termeni de o clară regularitate geometrică, bucuria de a trăi a epocii. August a inițiat numeroase alte construcții monumentale, toate plasate sub semnul aceluiași clasicism. Pe bună dreptate s-a afirmat că a găsit Roma de cărmădită și a lăsat-o de marmură. A transformat vechiul for republican într-o piață elenistică, datorită porticurilor de basilici, care îl înconjurau. A ridicat un nou for, cel al lui August, la nord de forul lui Caesar. Inspirat de arta marilor sanctuare elenistice, August a clădit temple celebre, precum cel al lui Marte, răzbit uciderii tatălui său adoptiv, și al zeului Venus, în scutorea Miilor, adică a gîntei sale. A inaugurat, în 13 sau 11 î.e.n., teatrul lui Marcellus, edificat pe trei etaje. Toate numeroasele sale construcții erau destinate mulțimilor Romei, pentru care se organizau jocuri și spectacole somptuoase. Totodată s-au dezvoltat grădini elegante, pline de plante artistice și ierbură, de pomi fructiferi și de pășiri, precum și de fântâni. Arta epocii lui August este cu adevărat o artă autonomă, în sensul că se răspândește pe o largă arie socială și devine o parte importantă a vieții cetățenilor, pe care nu se mulțumește să o ilustreze, ci o activează, o stimulează și o modelează¹⁸.

Viaa culturală și dezvoltarea literaturii

Literatura "secolului" lui August constituie unul dintre momentele majore ale evoluției culturii romane.

În această vreme își stabilește definitiv normele clasicismul literar roman. Totodată autorii epocii augusteice au fost considerați clasici și datorită valorii lor deosebite, capacității de a oferi modele, care vor fi frecvent imitate. De aceea mulți cercetători au apreciat "secolul" lui August ca epoca de aur a

scrierilor romane, ca apogeul lor. În realitate, am arătat, la începutul acestei crii, că au existat și alte vârfuri ale literaturii latine, alte etape de maximă intensitate artistică, etape comparabile din punct de vedere valoric cu ceea ce s-a realizat în "secolul" lui August. Exuberanța creatoare a scriitorilor epocii augusteice s-a manifestat mai ales în prima parte a acestei secvențe istorice.

O bogată efervescență culturală, un variat și extrem de prielnic orizont de așteptare au favorizat ecloziunea fericită a creațiilor literare din această vreme. Publicul roman ajunsese la o remarcabilă maturitate intelectuală, iar pacea cetănească și redresarea resurselor materiale ale societății au încurajat marile creații, viaa literară în general. Se dezvoltă în această vreme bibliotecile publice cu un fond de texte latine și grecești. Asinius Pollio întemeiază, în 37 î.e.n., în atriul Libertății de pe Aventin, o bibliotecă publică, menită să fie un fel de muzeu al literaturii, cu colecțiile chipurile scriitorilor și felurite obiecte de artă vestite.

-----254-----

VIAA CULTURALĂ ȘI DEZVOLTAREA LITERATURII

Octavian-August creează și el biblioteci publice, dintre care una se află în porticul Octaviei, începând din 33 î.e.n., unde era bibliotecar Gaius Melissus, libertul instruit al lui Mecena, iar alta în clădirile aferente templului lui Apollo de pe Palatin, sub conducerea eruditului Hyginus. De asemenea se dezvoltă intensiv librării-le-edituri.

A contribuit substanțial la impulsivitatea scrierii, ca și a contemplării, consumării literaturii, obiceiul recitării publice, *recitationes*. Se pare că el a fost inițiat de Asinius Pollio, care cel dintâi i-a recitat în public operele, de fapt într-o sală mare din propria sa casă (SEN., *Controv.*, 4, Praef., 2). Caracterul dramatic, teatral, al unor asemenea recitări nu putea decât să-i atragă pe romani, de multă vreme înclinați spre gusturile spectacolelor de teatru. Concomitent și deprinderea de a frecventa colile de retorică îi îndemna să încurajeze recitățile. De fapt publicul era convocat prin invitații la asemenea recitări, care se desfășurau în săli specializate sau închiriate în vederea citirii cu glas tare a operelor literare.

Scriitorii și-au luat obiceiul să recite operele înainte de publicarea lor, în fața unui mic grup de prieteni sau în sălile de recitație. Se recitau opere din toate genurile de poezie și de proză, inclusiv istoriografic. Publicul cultivat roman urmărea cu pasiune, cu ardoare deosebită desfășurarea recităților. Deci cum discursul literar recitat era în primul rând ascultat și trebuia să fie ascultat cu plăcere - efectele recităților asupra textelor alcătuite de scriitori vor fi deosebit de semnificative, întrucât vor determina potențialul aiurii dramatice și patinei lor retorice. De altfel în general colile de retorică îi sporesc influența asupra literaturii, începând din epoca augusteică.

Stimularea creațiilor literare s-a datorat în foarte mare măsură și proliferării cercurilor cultural-politice, cenaclurilor și patronajului literar. Atât August însuși, cât și corifeii cercurilor cultural-politice au practicat pe scară largă protejerea și încurajarea complexă a scriitorilor. În această privință s-a distins mai ales Mecena, prietenul și sfetnicul lui August. El a creat și dezvoltat cel mai puternic cerc cultural-politic și totodată a fost un tip de patronaj literar, care va fi cunoscut în istorie sub numele de mecenatism. El însuși scriitor, autor de dialoguri filosofice și tragedii, de satire manipulate și de diverse poeme, în care practica o scriitură asanist rafinată, provenit dintr-o familie etruscă, de descendență regală, Mecena a știut să atragă cu abilitate scriitorii în jurul său și în sprijinul ideologiei augusteice. Mecena a înțeles că avântul creator necesită o anumită bună stare materială și a sprijinit financiar pe autori ca Vergiliu și Horațiu, dar a acordat remunerații substanțiale și altor scriitori. Aproape toți poeții importanți ai epocii au frecventat cercul lui Mecena. Unii cercetători consideră că "secolul" lui August nu se încheie în 14 e.n., ci în 8 î.e.n., data morții lui Mecena. Atunci s-ar termina gloria literelor augusteice, mai ales a poeziei¹⁷.

Pe de altă parte în cercul lui Mecena prelua o prietenie, o amiciție de tip epicureic, care excludea geloziiile literare și egaliza oameni foarte diferiți ca origine socială, avere, cultură și talent. Asinius Pollio, și el scriitor, a organizat un

255.

SOCIETATEA ȘI CULTURA ÎN 'SECOLUL' LUI AUGUST

alt cerc cultural-politic activ. Ca și Messala Corvinus, de asemenea patron de cenaclu, dar și autor de poeme bucolice, de discursuri și pamflete, mai ales de memorii. În aceste două ultime cercuri se preconiza o estetică clasicizantă și chiar aticizantă și concomitent se realiza o anumită independență față de curtea imperială, independență care nu ajungea însă până la preconizarea opoziției față de regimul politic augusteic.

Spre deosebire de artiștii plastici, asimilați simplilor artizani, ca nivel social, scriitorii "secolului" lui August beneficiau de prestigiu social, chiar făcând să realizeze cariere publice semnificative și se angajau plenar în controversele ideologice și estetice ale timpului. Era desigur mai greu de practicat opoziția politică liberă, însă îndeobște ei au refuzat adulația prea servilă a puternicilor vremii. Totuși în epoca lui August s-a statuat o legătură destul de strânsă între literatură și viaa politică, între intelectuali și regimul augusteic. Cu sprijinul mediilor cultivate în care se mișcau scriitorii, August a influențat opinia publică, a instaurat o anumită hegemonie culturală. Sugestiile lui Mecena au jucat un rol foarte

important în această privință. S-a opinat că August și Mecena au sugerat poeziei celebrarea lui Apollo și a oracolelor Sibilei, asociate legendei lui Enea, originii gînteii lui și gloriei principelui.

Proslăvirea Romei implica, ca un corolar indispensabil, glorificarea lui August. Nu numai Vergiliu și Horațiu au asumat ideologia celebrării noului regim și a Romei, ci și Properțiu. După moartea lui Vergiliu, tocmai Propertius a devenit purtătorul de cuvînt poetic al lui August. Desigur însă că nu toți scriitorii au sprijinit regimul augusteic. "Propaganda" întreprinsă de Ovidiu nu a convenit deloc puterii imperiale, iar unii literați au asumat chiar atitudini opoziționiste. Asemenea demersuri nefavorabile regimului augusteic au adoptat juristul Antistius Labeo, oratorul Albucius Silus, oratorul și istoricul Titus Labienus. Oratorul Cassius Severus, datorită conduitei sale politice, a fost trimis în exil în anul 8 e.n., pe când operele sale au fost arse¹⁸. Însuși August și-a angajat condeiul în sprijinul propagandei regimului și nu s-a limitat la patronarea sau reprimarea scriitorilor. Astfel el a alcătuit tragedii și poeme, inclusiv epigrame, exortatii filosofice, pamflete și lucrări autobiografice. Din această ultimă categorie de lucrări s-a conservat, sub forma unei inscripții, opusculul intitulat "Faptele divinului August", *Res gestae divi Augusti*, unde autorul își prezintă pe scurt viața politică și realizările, nu cronologic, ci pe categorii de fapte, testamentul politic în ultimă instanță. August își justifică opțiunile politice și cum am arătat - afirmă tradiționalismul consecvent, pe un ton orgolios, dar într-un stil clasicizant, evident influențat de Caesar.

De altfel am arătat că epoca lui August este profund clasicizantă. Scriitorii epocii, indiferent de cercul cultural-politic, căruia îi aparțineau - și desigur nimic nu-i împiedica să frecventeze mai multe cercuri - asumau tendințele devenite normative ale esteticii clasice. Clasicismul augusteic se bazează pe principiile aristotelismului și propovăduiește simetria, controlul riguros, chiar auster al expresiei, gravitatea, când materia tratată o impunea, mai ales conveniența, acordul

.256

VIA A CULTURAL ÎN DEZVOLTAREA LITERATURII

cu natura, deși între elementele intrinsece ale structurii literare, măsura și cumpănă a scriiturii. Horațiu teoretizează aceste măsuri ale clasicismului, de altfel cu strălucire: el furnizează poeziei pandantul esteticii clasicizante, propuse de Cicero pentru proză. Fără îndoială, pot fi uneori detectate vestigii ale vechiului expresionism roman. Mai ales operează încă stilisme, chiar o viziune lirică datorată poeziei neoterice, încât putem recunoaște la unii poeți augusteici inflexiuni ale callimahismului roman. Astfel, chiar în cercul lui Mecena, într-o primă etapă, anterioară bătăliei de la Actium, se cultivă lirismul intimist, de factură manifest neoteric, care propovăduiește genul scurt, ca și "tihnă", *otium*, și rafinamentul alambicat, pentru ca ulterior să prevaleze lirismul triumfal, ostentativ clasicizant. Același callimahism domină începuturile cercurilor lui Pollio și chiar Messala, pentru a se privilegia ulterior tradițiile eroice și cultura expresiei atice și severe. Căci în ultimă instanță pretutundeni clasicismul absoarbe celelalte opțiuni stilistice.

Pe de altă parte, scriitorii acestei epoci sunt exigenți și autoexigenți, căci vizează calitatea superioară, profesionalismul desvârșit. Emerg de asemenea înfruntări între genurile literare considerate majore și cele apreciate drept minore. Tinde să se impună mai ales literatura de amplă respirație, de vocație profetică. Scriitorii epocii augusteice își propun să rivalizeze cu marile modele ale poeziei grecești. Ei vor să devină fiecare creatori de noi specii literare, inventori de genuri, cândva furate de scriitorii greci. Vergiliu se afirmă concomitent ca un nou Teocrit, ca un nou Hesiod, ca un nou Homer, iar Horațiu în același timp ca un Arhiloh, un Alceu și un Pindar roman. Cum vom vedea într-un alt capitol, Properțiu se va declara el însuși un Callimah roman¹⁹. Idealul mai vechi de "poet doct" își îmbogățește semnificațiile. În "secolul" lui August, epitetul respectiv desemna cunosătorul subtilității poeziei grecești, imitatorul și introducătorul la Roma al operelor unui poet grec, al tiparelor acestuia, desigur adaptate structurilor mentale romane²⁰. De altfel secolul lui August ne apare mai cu seamă ca o epocă sau o artă a poeziei.

Literatura augusteică este chiar mai romanocentristă decât artele literare anterioare, clamează mai clar ca oricând succesele Romei, este profund națională. Dar și ostentativ optimist. Propensiunea pentru paseism, lesne perceptibilă la atâtia scriitori romani, anteriori sau posteriori epocii augusteice, este respinsă îndeosebi de scriitorii contemporani cu Vergiliu. Un optimism viguros, o credință în viitorul Romei animă versurile mai multor poeți augusteici. Lecțiile oferite de autorii greci sunt valorificate la nivelul unor împliniri elevate, de o remarcabilă strălucire.

BIBLIOGRAFIE: Jean Marie ANDRÉ, *Măcene. Essai de biographie spirituelle*, Paris, 1967; Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 7-103; Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero*, reeditare, Napoli, 1978; W.S. DUFF, *A Literary History of Rome. From the Origins to the Close of the Golden Age*, London, 1960; Robert ETIENNE, *Le siècle d'Auguste*, Paris, 1970; Jean

257-

SOCIETATEA ÎN CULTURA ÎN "SECOLUL" LUI AUGUST

GAGE, *Les classes sociales dans l'Empire Romain*, Paris, 1964, passim; Leon HOMO, *Auguste*, Paris, 1935; *Istoria literaturii latine*, vol. II, partea I-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. - 4 e.n.)*, București, 1981, pp. 4-39; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, pp. 335-350; Paul PETIT, *Histoire générale de l'Empire Romain*, Paris, 1974, pp. 15-68;

Gilbert-Charles PICARD, *Auguste et Néron, le secret de l'Empire*, Paris, 1962, pp. 37-134; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 302-309; sir Ronald SYME, *La révolution romaine*, trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris, 1967, pp. 264-499; W. WEBER, *Princeps. Studien zur Geschichte des Augustus*, Stuttgart-Berlin, 1936. -258

NOTE

1. Pentru sensurile asumate de termenul de *saeculum* i relațiile lor cu epoca lui August, vezi Robert ETIENNE, *Le siècle d'Auguste*, Paris, 1970, pp. 9-13.
2. Pentru ambiguități, vezi R. ETIENNE, *op. cit.*, pp. 14-28.
3. De către sir Ronald SYME, *La révolution romaine*, trad. franceză de Roger STUVERAS, Paris, 1967, pp. 467-483.
4. Pentru inevitabilitatea instaurării monarhiei, vezi Jean-Marie ANDRE, *La conception de l'état et de l'Empire dans la pensée greco-romaine des deux premiers siècles de notre ève*, în *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin-New York, II, 30, 1, 1982, pp. 3-73, mai ales pp. 8-15; Mario PANI, *Principato e società a Roma dai Giulio-Claudi ai Flavi*, Bari, 1983, pp. 17-19.
5. Cercetătorii moderni au în general tendința să se mîrginească la un singur arhetip, proclamat ca model unic al monarhiei imperiale. Pentru arhetipul patronal, s-a pronunțat Jean GAGÉ, *Les classes sociales dans l'Empire Romain*, Paris, 1960, pp. 54; 73-77; 128. Folia cu structura familiei romane a fost consemnată de Michel MESLIN, *L'homme Romain. Des origines au I-er siècle de notre ère. Essai d'anthropologie*, Paris, 1978, pp. 118-122. Importanța precedentului oferit de organizarea provinciilor a fost reliefat de Fergus MILLAR, *The Emperor in the Roman World (31 e.C. - A.D. 337)*, London, 1977, pp. 16-17.
6. Pentru puterea tribuniciană a lui August, vezi F. de VISSCHER, *La "tribunicia potestas" de Cesar à Auguste*, în *Studia et Documenta Historiae et Iuris*, 5, 1939, pp. 101-122; R. ETIENNE, *op. cit.*, pp. 22-23; Yves PERRIN, *Le règne de Néron: une monarchie tribunitienne?* în *Melanges du Centre Jean Palermé*, 7, Saint-Etienne, 1986, pp. 55-83, mai ales p. 59.
7. Pentru *imperium* al lui August, vezi mai ales Jean BÉRIER, *Recherches sur l'aspect idéologique du Principat*, B. le, 1953, pp. 132; 220-223 i mai ales "Imperium", *expression et conception du pouvoir imperial*, în *Revue des Etudes Latines*, 55, 1977, pp. 325-344, dar i R. ETIENNE, *op. cit.*, pp. 20-21.
8. Pentru prefectura Romei sub August i urmașii săi, vezi G. VITUCCI, *Ricerche sulla praefectura Urbi in età imperiale (sec. I-III)*, Roma, 1956; Ladislav VIDMAN, *Osservazioni sui prefec i urbi nei primi due secoli*, în *Atti del Colloquio Internazionale AIEG su Epigrafia e ordine senatorio*, Roma, 14-20 maggio, 1981, Roma, 1982, I, pp. 289-303; Paul PETIT, *Histoire générale de l'Empire Romain*, Paris, 1974, pp. 48; 173; R. ETIENNE, *op. cit.*, pp. 64-65. . 259-----

SOCIETATEA ÎN 'SECOLUL' LUI AUGUST

9. Pentru prefectura pretoriului, vezi Marcel DURRY, *Les cohortes prétoriennes*, Paris, 1938; A. PASSERINI, *Le coorti pretorie*, Roma, 1939; J. SASEL, *Zur Rekrutierung der Prätorianer*, în *Historia*, 21, 1982, pp. 474-480.
10. Pentru acești prefecți, vezi R. ETIENNE, *op. cit.*, pp. 66-67; P. PETIT, *op. cit.*, pp. 43; 47; 173; 181 i Henriette PAVIS D'ESCURAC, *La préfecture de l'annonae. Service administratif impérial d'Auguste à Diocétien*, Roma, 1976, pp. 5-32; P.K. REYNOLDS, *The Vigiles of Imperial Rome*, Oxford, 1926.
11. E. ETIENNE, *op. cit.*, p. 63, subliniază că una dintre ambiguitățile noului regim constă în faptul că funcționarii în teorie ai domeniului particular al împăratului mânuiau fonduri publice i îndeplineau misiuni de stat.
12. Teoria diarhiei apare în lucrările lui Theodor MOMMSEN, îndeosebi în *Le droit public romain*, trad. franceză de P.F. GIRARD, 7, volume, ed. a 2-a, Paris, 1892-1894, V, pp. 5-6; VII, pp. 492-498. Ipoteza monocrației republicane este împrăștiată de Karl LOEWENSTEIN, *The Government of Rome*, Den Haag, 1973, pp. 240-248; 279-281; 315-324.
13. Cum subliniază i R. ETIENNE, *op. cit.*, p. 86: "le second mérite d'Auguste est d'avoir fondé un régime politique solide, accepté de toutes les classes sociales, donc à la fois traditionnel et révolutionnaire"; i *infra.*, pp. 86-87; pentru *auctoritas* a lui August, vocabularul imperial, cumulul competențelor, *ibid.*, pp. 24-25; 40; 87-89.
14. Vezi în această privință Eugen CIZEK, *Mentalitățile romane i reprezentarea structurală*, în *Via a Românească*, 83, 1988, 6, pp. 32-36, mai ales p. 35.
15. Pentru miturile i ideologia vremii, vezi R. ETIENNE, *op. cit.*, pp. 30-42; 90-92.
16. Pentru arta epocii augusteice, vezi R. ETIENNE, *op. cit.*, pp. 95-97; Alain MICHEL, *De l'architecture au droit. Rome en face des sciences et des arts*, pp. 203-204 i Jean-Pierre NERAUDAU, *L'art romain*, pp. 281-284, ambele în *Rome et nous. Manual d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977.
17. Aceste aprecieri apar în lui Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latine nel I secolo dell'Impero*, Napoli, 1978, p. 11.
18. Pentru relațiile dintre politic i literatură, ca i pentru cercurile literare, vezi A. FOUGNIES, *Mecene ministre d'Auguste et protecteur des lettres*, Bruxelles, 1947; A. DALZELL, *Maecenas and the Poets*, în *Phoenix*, 10, 1956, pp. 151-162; Jean-Marie ANDRE, *MScdne. Essai de biographie spirituelle*, Paris, 1967; Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 63-103; F. CUPAIUOLO, *op. cit.*, pp. 15; 180-196. În legătură cu cercurile cultural-politice i patronajul literar, Minai NICHITA, *Via a literar*, în *Istoria literaturii latine*, voi. II, partea I-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -14 e.n.)*, București, 1981, p. 28 arată: "intervenția literară a protectorilor, destul de fermă i exigentă, *haud mollia iussa* (Vergilius, *Georgicele*, III, 41), se desfășura totuși într-un climat de înțelegere literară. Ea constă mai ales în sugestii tematice, solicitarea unor opere de interes general".
19. Pentru trăsăturile clasicismului augusteic, exigența scriitorilor i întrecerea cu modelele grecești, vezi Eugen CIZEK, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leiden, 1972, pp. 264-267; 7; F. CUPAIUOLO, *op. cit.*, pp. 16-18; 98; M. NICHITA, *Waja literar*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 27-30.
20. Pentru evoluția formulei *de poeta doctus*, vezi F. CUPAIUOLO, *op. cit.*, p. 12.

-260

XV. VERGILIU

Via a

Publius Vergilius Maro, s-a născut probabil la 15 octombrie 70 î.e.n., la Andes, sat care îninea de hinterlandul orașului Mantua. Antichitatea ne-a lăsat două sprezece biografii ale poetului, precum i o

serie de adnotații ale lui Hieronymus la cronică lui Eusebius, referitoare la Vergiliu. Cea mai densă biografie aparține lui Suetoniu, dar ea a fost transmisă printr-o variantă realizată de către Donatus. De altfel unele dintre celelalte "vieți ale lui Vergiliu", *uitae Vergilianae*, derivă tot din biografia suetoniană-donatiană.

Se pare că tatăl lui Vergiliu a fost un om cu un statut modest la început, dar care mai târziu, mai ales prin creația sa poetică, a ajuns să-și îmbunătățească situația materială și să posede un mic ogor. Dar oare legenda n-a exagerat condiția modestă a părinților lui Vergiliu, adevărat "self-made man"? Părinții lui Vergiliu parveniseră probabil în rândurile mantuanilor de condiție socială mijlocie. Oricum Vergiliu a putut dobândi o educație îngrijită. El a studiat în nordul Italiei, la Mediolanum (azi Milano) și apoi la Roma, unde se afla spre sfârșitul anului 50 î.e.n. A venit în contact cu poeții neoterici și a fost instruit de gramaticul și poetul Parthenius, care i-a stimulat gustul pentru arta versurilor. Nu a dovedit talente oratorice deosebite, dar a fecventat, între 45 și 42 î.e.n., școala filosofului epicureu Syron din Neapolis și a început să scrie versuri. La Neapolis, Vergiliu s-a împrietenit cu Tucca și cu Varius. După 42 î.e.n., s-a întors la Mantua, pe ogorul părintesc, unde a început alcătuirea poemelor sale bucolice. Se pare că gospodăria sa părintească a fost confiscată de unul dintre veterani ai lui Octavian. Vergiliu s-a refugiat la Roma, unde l-a cunoscut pe Mecena, datorită căruia a dobândit o locuință pe Esquilin și o proprietate lângă Neapolis. *Bucolicele* și ulterior *Georgicele* s-au bucurat de un deosebit succes, încât Vergiliu a devenit "vioara întâi" a reputatului cînaclu și cerc cultural-politic al lui Mecena, după ce frecventase anterior cercul lui Asinius Pollio. Iar după 29 î.e.n., Vergiliu a compus principalele sale opere, *Eneida*. Până la urmă poetul, care dorea de mult să viziteze Grecia, țărâna unde se petreceau atâtea fapte evocate de el, a ajuns la Atena. Augustus l-a găsit aici și l-a luat cu el în Italia, după ce Vergiliu s-a îmbolnăvit la Megara, pe care o vizitase. De fapt toată viața a fost aplatată de o sînatate delicată și mai ales de un tub digestiv mereu bolnav, afectat probabil de un vechi ulcer gastric. În contextul istoric de întoarcere, a murit în anul 19 î.e.n., la Brundisium sau la Tarent. Osemintele i-au fost îngropate lângă Neapolis, iar *Eneida*, pe care nu apucase să o desvîrșească, n-a fost arsă, așa cum ceruse el.

-----261.

VERGILIU

Apendicele vergilian

Își s-au atribuit lui Vergiliu, mai ales ca opere de tinerețe, o serie de poeme, treizeci și patru în total, pe care, în timpul Renașterii, Scaliger le-a publicat într-un *corpus*, cunoscut sub numele de "Apendicele vergilian", *Appendix Vergiliana*¹. Este cert că cele mai multe dintre aceste poeme nu au fost scrise de Vergiliu, ci de alți autori. Anumiți cercetători moderni cred că nimic sau aproape nimic din *Apendicele Vergilian* n-ar reprezenta opera lui Vergiliu².

În schimb, mai multe mîrturii antice, furnizate de Donatus, Servius, chiar și de Lucan, atestă că Vergiliu scrisese și alte poeme înainte de *Bucolicele* și menționează apte sau opt titluri de lucrări care figurează în *Apendice*. Desigur s-ar putea ca noi să dispunem de alte poeme decât cele autentice vergiliene, care să coincidă cu acestea din urmă numai în privința titlului, ca în cazul poemului "În anul", *Culex*. Sau altfel spus, tiinduse că Vergiliu a scris poeme cu un anumit titlu, s-au reconstituit opuscularele respective de către diverși admiratori ai poetului. Dar este foarte posibil, dacă nu chiar probabil, ca *Apendicele* să cuprindă un nucleu vergilian autentic, la care s-au adăugat ulterior opere ale admiratorilor și imitatorilor Mantuanului³. Astfel poate să apară în lui Vergiliu poemul "Pescărușul alb", *Ciris*, care comportă 541 de hexametri dactilici. S-a considerat că Vergiliu i-ar fi putut alcătui poemul între 48 și 45 î.e.n. El l-ar fi început la Roma, sub înrăurirea neotericilor și l-ar fi terminat la Neapolis. Dar care este conținutul poemului *Ciris*? Scylla, fiica unui basileu din Megara, se îndrăgostește de Minos, asediatorul cetății, pe care îl ajută să-l învingă pe propriul său tată. Dar Minos o leagă de corabia sa, pe drumul de întoarcere spre patrie. Zeița marină Amphitrite o prefăce pe Scylla într-un pescăruș alb, *Ciris*. Tatăl Scyliei numit Nisus, mânat de setea de a se răzbuna și transformat într-un vultur, urmărește încetareșmanul pescăruș alb. Chiar subiectul de seamă de filiații clare cu tematica privilegiată de callimahismul roman. Ritmul narativ, aluziile la diverse legende mitologice rare, dar și grația sa, vehiculată de versurile poemului, apar în de asemenea arsenalului neotericilor. Poemul "În anul", *Culex*, narează, în 414 hexametri dactilici, o poveste stranie. Un bărbat trezește din somn - mușcăndu-l - pe un păstor, amenințat de un arpe veninos. Ciobanul nu-i este recunoscător și îl omorî. Dar după ce sufletul răstător al bărbatului îi apare în vis și îl muștră, bătrînul cioban îl înmormîntează cum se cuvine. Poeți ca Lucan - dacă putem da crezare uneia dintre biografiile lui - Statius (*Silu.*, 2, 7, w. 73-74) și Marțial (*Epigr.*, 8, 56; w. 19-20 și 14, v. 185) prezintă acest poem ca autentic vergilian. Cum am arătat mai sus, anumiți savanți opinează că ar fi avut loc o substituție, actualul poem fiind altul decât cel redactat de mantuan, sau, ceea ce pare mai probabil, că numai o parte dintre versuri, cam un sfert, ar fi autentice vergiliene, în vreme ce celelalte ar fi fost interpolate de alți autori. Factura neoterică și callimahiană ni se pare manifestă. Evidențierea fragilității vieții este semnificativă în acest sens⁵. Firește, nu lipsește un filon neopitagoreic și abundințele emoționante, descrierile gingașe, dar foarte plastice ale naturii, precum cea inițială, care evocă farmecul diminei câmpene și fericirea păstorilor, ce duc o existență simplă, departe de avariile și războaiele. De fapt poemul, care invocă soarta unor eroi vestiți din istoria Romei (*Culex*, w. 202-385), prefigurează operele majore ale lui Vergiliu.

Este foarte înțeles că s-a fost alcătuit de Vergiliu culegerea de poeme scurte, denumită *Catalepton*, care încorporează două categorii de lucrări, scrise în diferiți metri, adică "Priapeele",

* Titlul transcrie în latinește sintagma *katà lâpton*, care caracteriza o culegere de mici poeme cu o tematică variată

- 262

APENDICELE VERGILIAN

Priapea, și "Epigrame", *Epigrammata*. Nu este totuși exclus ca unele dintre aceste poeme să fi fost efectiv scrise de Vergiliu. În forma în care ni s-au păstrat, *Priapeele* înglobează patru scurte poeme și un vers dintr-o a cincea, citat de gramaticul Diomedes. Unele dintre versurile din *Priapee* vor apărea și în *Bucolice*. Oricum, în aceste scurte poeme, zeul Priap evocă ocrotirea pe care o acordă vitelor și pășunilor, cinstirea ce i se aducă în anumite locuine și șate sau, ca în catrenul, compus din două distihuri elegiace, ce constituie prima *Priapee*, bucuria încercată fa de roadele primăverii, verii și toamnei, dar și teama de iarnă, când e frig și el, zeul lemnului, poate ajunge pe foc Umorul proaspăt, delicatețea sentimentelor, rafinamentul elegant al imagisticii caracterizează aceste poeme, de asemenea de factură neoterică. Aceste trăsături se regăsesc și în cele patru sprezece epigrame, mai sus menționate.

Nu ar fi imposibil să fi fost alcătuit de Vergiliu poemul "Hangi a", *Copa*, în 38 de versuri în distih elegiac. Cu umor spumos, colorit viguros și pe un timbru hedonist, pendinte de un epicureism popular, poetul ne înfățișează o tânără hangiță, care, cântînd și dansînd, invită clienții să se odănoască în localul ei. *Copa* reprezintă cel mai izbutit poem din *Apendicele vergilian*. În sfârșit, în mod cert, nu au fost compuse de Vergiliu, ci de alți poeți, lucrări ca *Aetna* (poem didascalice), "Blesteme", *Dirae*, *Lydia*, *Moretum* (denumirea unei mîncări rețetate), precum și alte epigrame și elegii, decât cele amintite mai sus.

Bucolicele

Probabil că, între 43 î. n. e. sau chiar 37 î. n. e.⁷, Vergiliu i-a alcătuit prima operă sigur autentică și concomitent relevantă pentru talentul său. Ne referim la cele zece poeme ale sale cu tematică pastorală, deci la eglogele (adică "poeme alese") sau *Bucolicele*, *Bucolicae*, vergiliene (adică "poeme cu boari"). De dimensiuni relativ reduse, ele însumează 864 de hexametri dactilici. Chiar comentatorii antici, ca Probus și Servius, semnalează că Vergiliu nu i-a publicat *Bucolicele* în ordinea în care le-a redactat. Poetul i-a dispus probabil poemele după simbolica numerelor pitagoreice. Pe de altă parte, ca specie literară, bucolica dispunea de autonomia sa, care implica lirism, dar și o formă dramatică, dat fiind că presupunea o punere în scenă, un decor rustic, costume specifice și diverse convenții teatrale.

Izvorul și modelul principal al lui Vergiliu a fost, fără îndoială, poetul siracuzan, din secolul al III-lea î. n. e., Teocrit. În *Idilele* sale, acesta valorificase tradiția populară siciliană a concursurilor poetice improvizate, care constituiau un fel de mimi. Ar fi vorba de mici scheciuri poetice, scrise în hexametri dactilici, care puneau în scenă personaje din mediile sociale modeste, rar citadine, îndeosebi te pastorale. Se considera în antichitate că poezia avea mai mult răgaz pentru dragoste, cântecul întrecere muzical decât plugarii. În ultimă instanță, Teocrit conferise demnitate literară unei categorii socio-profesionale rustice și îndeosebi de pitorești. Teocrit, descrisese cu remarcabilă autenticitate, cu realism acuzat, viața, moravurile, preocupările ciobanilor. El traducea astfel aspirația lumii elenistice, semnificativ pentru un anumit orizont de așteptare, spre evaziune, spre viață ușoară, fericită într-un peisaj natural foarte simplu, contrapus celui al marilor orașe greco-orientale. Concomitent, ca surse pentru modele secundare, Vergiliu a recurs și la Meleagru din Gadara, Callimahidei, dintre romani, la Lucrețiu, Catul și neoterici. Dar împrumuturile tematice au fost

263-

VERGILIU

subordonate la Vergiliu unui mesaj poetic specific, unui univers imaginar particular, unei texturi de discurs originală⁸. De asemenea Vergiliu a apelat și la procedeul contaminării mai multor poeme grecești, procedeu cândva utilizat de poezii comici. Desigur, Vergiliu exprimă întru totul așteptarea spre evaziune într-o natură pastorală, dar această desprindere de realitățile cotidiene nu este decât parțială. De asemenea vom vedea că peisajul pastoral vergilian situat într-o Arcadie elegantă, arăta poeziei, este artificial, pierde vigoarea suculentă, îndeosebi de genuină, a cadrului în care se desfășoară acțiunea idilelor teocritice.

După conținutul lor, *Bucolicele* au fost felurite grupate de cercetători. Unii exegeți ai operei vergiliene au divizat *Bucolicele* în două mari compartimente. Din cel dintâi ar face parte acele poeme pastorale consacrate unei tematici idilice, îndatorate în chip manifest lui Teocrit, iar în cel de al doilea compartiment *Bucolice*, unde abundă aluziile la stări de lucruri, evenimente și personaje romane și contemporane poetului, sau la preocupările oamenilor Romei, universul rustic fiind factice, convertind în alegorie, în veșmânt incantatoriu realitatea națională, strângându-se cele ale tematicii teocritice. Alții împart *Bucolicele* în patru sectoare, însă două dintre ele sunt consacrate tocmai revalorizării lumii lui Teocrit, în vreme ce celelalte relevă filoane și problematice romane, mai mult sau mai puțin clar înfățișate. Dar s-au propus și alte grupări ale *Bucolice-lor*⁹.

Astfel *Bucolicele* a doua, a opta și a zecea reprezintă egloge pur pastorale și vehiculează trei scenarii ale iubirii. *Bucolica* a doua, intitulată *Alexis*, porcede de la a unsprezecea idilă a lui Teocrit - dar și de la idilele a treia, a zecea și a douăzeci și a treia ale poetului grec, toate contaminate - pentru a releva nu atât obiectul dragostei, ca la scriitorul sicilian, ci starea sufletească, psihologia poetului Corydon, care nu-l poate cuceri pe delicatul Alexis. Până la urmă Corydon află consolare în munca neglijată până atunci și în speranța unei noi iubiri (*Ecl.*, 2, v.73). *Bucolica* a opta implică două monologuri, unitare ca tematică, întrucât se referă la iubirea neîmpărtășită, monologuri debitate de poezia Damon și Alpheisiboeus. Se porcede de la a doua și la a treia idilă a lui Teocrit, deși sunt eliminate multe elemente și motive concrete. Tema este reluată în *Bucolica* a zecea, unde, deși se poate decela ca modelul primei idile a lui Teocrit, se renunță la masca pastorală. Eroul dragostei nefericite este chiar prietenul lui Vergiliu, poetul Cornelius Gallus. Cum s-a arătat, dacă în *Bucolica* a opta, ni te părăsesc poezii arcadiene erau transferați în Italia, în *Bucolica* a zecea un roman este adus în Arcadia idilică¹⁰.

Bucolicele a treia, a cincea și a opta vehiculează întreceri poetice între poezii. Sunt utilizate o serie de motive de sorginte teocritică, precum acuzațiile reciproce, pornite de la considerente materiale, critica talentului poetic al rivalului, provocarea la întrecere, depunerea unui zălog, stabilirea unui arbitru, concursul propriu zis, victoria unuia dintre concurenți, înmânarea premiului. Dar multe dintre aceste elemente suferă mutații fundamentale în universul imaginar vergilian. În *Bucolica* a cincea, se modifică profund parametrii tematicii teocritice: nu se relatează împrumuturile morale ale lui Daphnis și sunt excluse convențiile competiției pastorale. Cea mai simplă este apariția *Bucolica* a opta, unde arbitrul Meliboeus proclamă învingător pe Corydon, în întrecerea cu poezia Thyrsis. Ambii ciobani își cântaseră dragostea. Totodată temele bucolice se amestecă cu cele "georgice", proprii agriculturii italiice. Cupletele fiecărei poezii - cântecul re-evocă fiecare o temă opus celei înfățișate imediat anterior de celălalt concurent.

În general cadrul pastoral vergilian primește o substanță străină universului imaginar teocritic.

Abundă erudiția mitologică, de care dau dovadă poezii mantuanului. Pasiunea lor erotică este elegantă și nu comportă brutalitatea savuroasă a pasiunii nutrite de personajele lui Teocrit. Ei renunță la injuriile crude, chiar grosolane, și la confruntările lor fizice, căci nu se mai bat între ei decât prin cântec. Totuși, uneori printre poezii erudiți se strecoară și ciobani autentici. *Bucolicele* comportă de fapt felurite ambiguități. Dar descrierile de natură sunt în general mai puțin directe, mai puțin precise decât în opera poetului sicilian.

-264

BUCOLICELE

Peisajul vergilian se mută adesea într-o Arcadie abstractă, nedeterminată. Textul *Bucolicelor* poate fi supus mai multor grile de lectură și exegeza modernă a menționat uneori ermetismul sau esoterismul vergilian. Totuși, în pofida elementelor artificiale mai sus semnalate, sentimentul naturii se manifestă pregnant în universul *Bucolicelor*. Evocările firii sunt emoționante, adesea autentice, vibrând de spontaneitate grațioasă. Totuși, pe când la Teocrit prevalează o natură fecundă și luminoasă, eminamente solară, peisajul vergilian apare învelit de calmul înnoptării. Patru *Bucolice*, două din

seria mai sus menționată, două din cea care va urma (*Bucolicele*, 1, 2, 6 și 10) sfârșesc printr-un pastel al înserării la ar. Desigur melancolia subtil filtrată nu exclude sentimentele tonice, expresia dragostei pentru natură și oameni¹¹.

Foarte interesante sunt cele patru *Bucolice* mai pu în pastorale, în care cadrul câmpenesc se relevă ca încă mai artificios. *Bucolicele* întâi și a noua comportă aceeași tematică, structurate sub formă dramatică; ele evocă problema exproprierilor proprietarilor de pământ din unele orașe italice în favoarea veteranilor lui Octavian, în anii 41-40 î.e.n. Aluziile la evenimente contemporane proliferă intens, încât s-a afirmat că, în asemenea poeme, Vergiliu folosește o nouă formă de poezie bucolică, eglogă aluzivă. Oricum aceste două *Bucolice* par a fi fost scrise în 39 î.e.n., când Vergiliu, puternic traumatizat de impactul exproprierilor din zona Mantuei, s-a decis să dea cuvântul cultivatorilor spoliilor, și devine un poet cu adevărat angajat¹². *Bucolica* întâi înfățișează o experiență epicureică și totodată drama exproprierii, într-o structură dramatică antitetice, ilustrată de două personaje pastorale, Tityrus și Meliboeus. Primele cinci versuri îi contrapun categoric. Meliboeus exclamă nostalgic: "Tityre, culcat sub bolta cea de frunză", la răscoare/Tu, sub fag, îi zici din fluier păsorească cântare //Noi, lăsați-mă pământul ții: ah, pe noi ne-au izgonit // De pe arinele scumpe; tu, la umbră liniștit // în pământuri dure faci să răsună dulce numele de femeie" (*Ecl.*, 1, w, l-5, trad. de Theodor Naum). Întâlnirea celor doi personaje produce incidentul, însă pentru a revela condiția lor absolut diferită, Tityrus trăiește pe pământul său, care fusese supus exproprierii, dar este salvat datorită intervenției salutare a lui Octavian. Pe când pământul lui Meliboeus fusese luat și dat unuia dintre veterani. Ei pleacă de pe meleagurile pămîntului turmei sale, ca încarnare a deznădejdii, opuse fericirii lui Tityrus. Acesta din urmă înțelege idealul ataraxiei epicureice, grație lui Octavian, însă și pentru că ține să-și limiteze ambițiile dorințele. În discursul său, Tityrus îi elogiează binefăcătorul, făcându-l califica altfel decât ca "tânărul", *iuuenis*, și a-i reproduce răspunsul miraculos (*Ecl.*, 1, w. 42-45). Desigur acest binefăcător nu poate fi decât Octavian.

Bucolica a noua potențiază timbrul tragic al experienței în discursului rostit de Meliboeus. Pe storiile Moeris, aflat în drum spre oraș, și Lycidas dialoghează pe tema pierderii de către ei, dar și de prietenul lor, Menalcas, a propriilor ilori. Pământul lui Menalcas abia fusese redobândit, datorită strălucirii cântecului lui (*Ecl.*, 9, v. 10). Chiar viața lui Menalcas este periclitată de către nemernicul militar. Talentul lui Menalcas este celebrat și conținutul cântecelor sale este prezentat, deși rămânând pistori agricultor expropiat lipsește fizic din poem Militarul expropriator a părăsind într-o lume pastorală dislocată, în care până la urmă și cântecul amuletează (*Ecl.*, 9, 66-67)¹³. Anumiți cercetători l-au identificat pe Vergiliu însuși în personaje ca Tityrus și Menalcas sau chiar Moeris.

Intruziunea problematicii romane în universul arcadiano-pastoral emerge pregnant, cu toate că este realizată în alți termeni, în *Bucolicele* a patra și a cincea. S-ar putea că ele implică puternice deplasări temporale, în viitor, adică în *Bucolica* a patra, sau în trecut, deci în *Bucolica* a cincea, pentru a circumscrie prezentul Arcadii. Am semnalat deja importanța deosebită a *Bucolicii* a patra, cea mai politică eglogă vergiliană. De altfel ea este adresată lui Asinius Pollio, care îl proteja pe Vergiliu, frecventator al cerului acestui important personaj al vremii, și îmbracă forma unei

— 265 —

VERGILIU

alegorii, enunțate chiar de poet, ce glorifică în același timp pacea de la Brundisium, încheiată între Antonius și Octavian, și nașterea unui copil, menită să vadă restaurarea vârstelor de aur. Identitatea acestui copil, probabil deja născut, deoarece se ține în poem că este un băiat, a generat diverse ipoteze, în exegeză modernă și chiar în cea antică. Este probabil vorba de un fiu al lui Pollio, Asinius Gallus sau mai degrabă Saloninus. Totuși anumiți cercetători au considerat că acest prunc ar putea fi fiul lui Octavian și al Scriboniei sau copilul Octaviei, sora viitorului August și inițial soția lui Gaius Claudius Marcellus. Ea s-a căsătorit cu Marcus Antonius, după pacea de la Brundisium. Oricum poetul arată că acest copil va trăi reîntoarcerea treptată, pe etape, a vârstelor de aur și a armoniei universale, convertirea naturii la o fericire și rodnicie nemuritoare, concilierea totală între oameni și chiar între fiare. Baza filosofică a poemului comportă de fapt un sincretism, o contaminare între diverse doctrine, neopitagoreice, stoice etc. Esențial nu se pare proiectarea speranțelor generale de propagare a păcii cetătenilor, după crâncenele războaie și confruntări interromane, într-un scenariu mesianic, în orice caz profetic ca substanță și ca tonalitate, chiar dacă el nu postulează nici un fel de relație cu creștinismul, pe care nu avea cum să-l presimt.

Bucolica a cincea dă replica celei analizate imediat mai sus. Ambele egloge sunt cele mai pu în bucolice dintre cele zece poeme "arcadiene" și traduc aspirația spre temele majore, îndeosebi epice, ale poeziei vergiliene de mai târziu. *Bucolică* a cincea conține de altfel multe elemente misterioase. Oricum a slujit drept libret unui balet dansat în teatrele romane ale epocii și cu mult succes de o actriță de mîmă, numită Cytheris. În cazul poemului, doi tineri satiri și o naiadă obligă pe zeul Silenus să cante istoria îndepărtată a lumii, formarea universului și a pământului. Prin urmare vârsta de aur a omenirii este analizată în geneza sa și nu în proiectarea ei în viitor, ca în egloga a patra. Inițial cântecul fascinant al poemului reconstituie crearea - tot pe etape - a pământului în termeni evident epicureici. Ulterior sunt prezentate o serie de mituri, încât discursul poetic implică o manifestare de contaminare între mitologie și cosmogonia epicureică.

Arcadia, ara Bucolicelor

Antinomiile dintre cele două sau cele patru categorii de *Bucolice* nu trebuie absolutizate. Între diversele egloge se stabilesc multiple relații și afinități, atât pe planul tematicii, cât și pe cel al scriiturii, dominate de o muzicalitate funciară. Chiar în *Bucolicele* aluzive, mai "romane", unde sunt celebrați Octavian și Pollio, cadrul de bază este tot pastoral. Pe de altă parte, personajele specific romane operează în "eglogele" pure. Cum am arătat, Gallus este personajul principal din *Bucolica* a zecea. Iar *Bucolica* a cincea ar putea implica o alegorie, care să glorifice apoteoza lui Caesar, sub travestiul pistorului mitic Daphnis. Dacă Daphnis n-ar camufla cumva poetul Catul sau n-ar fi chiar semi-zeul Daphnis, considerat de Teocrit ca inventatorul poeziei pastorale. Raportarea la actualitate vivifică întregul univers imaginar al eglogelor, unde prevalează intropatia, participarea afectivă, lirică, plină, a poetului la întâmplările înfățișate. Admirabilă faimă de mare a Romei, oroarea încercată față de războaiele civile, setea de pace, încrederea pasionată în Octavian o va asigura pentru eternitate împregnează complexul întregul ansamblu al *Bucolicelor*.

-266-

ARCADIA. ARA BUCOLICELOR

Cadrul pastoral este poate mai artificios în cele mai romane egloge; aluziile la actualitate sunt mai rare, mai vagi, în poemele "pure" pastorale, dar în ultimă instanță, în structura de adâncime, Vergiliu

asiguri unificarea peisajului *Bucolicelor*. Semnificaia fundamental este pretutindeni aceea i i substan a ei se reg se te în tr irile unor personaje, care populeaz aceea i ar imaginar : Arcadia]. De fapt în Peloponezul grecesc exista o Arcadie autentic , regiune abundent în mun i, p duri, grote, locuit de p stori, care adorau zeul Pan, imaginat ca jum tate om, jum tate ap. Arcadienii autentici aveau reputa ia de a fi foarte muzicali. Romanii secolului I î.e.n. îi idealizaser , la fel cum vor fi celebra i în secolul al XVIII-le "bunii s lbatici". Arcadismul corespundea la Roma unui orizont de a teptare, îmbibat cu n zuin a evad rii în natur , de rezisten a fa de urbanizarea intensiv i consumul exagerat din înalta societate. Dar, la Vergiliu, cum de fapt am eviden iat, amalgamul de elemente de sorginte siciliană i de valen e romanizante determin structurarea în *Bucolice*, în toate *Bucolicele*, a unui tip de civiliza ie concomitent specific i mixt. Se întâmpl ceea ce se petrecuse în teatrul latin, unde am decelat o ar imaginar a comediografilor, pe care am numit-o Arcadia comic , tocmai gândindu-ne la universul *Bucolicelor*, în definitiv, *Bucolicele* vergiliene circumscriu o ar poetic , rod al fantasiei vergi-liene, o Arcadie pastoral , situat între Sicilia i Italia, între pasiunile p storiilor i realit ile romane. Sau încorporându-le atât pe unele cât i pe celelalte: p storii sicilieni se romanizeaz , personajele Romei îmbrac ve mântul fascinant al cadrului idilic. Pe scurt ei devin de asemenea arcadieni.

S-au eviden iat i frontierele acestei Arcadii i s-a ar tat c ea se delimiteaz fa de marele ora , unde se decide soarta propriet ilor arcadienilor, i fa de mare, situat la marginea ei. În Arcadia, abund colinele, râurile, izvoarele, p durile i dumbr vile, pe terile i livezile. O populeaz p s rile i turmele, o ocolesc iernile grele i ar i a verii, o scald , în contururile ei delicate, c derea nop ii... Locuitorii ei umani comunic permanent cu natura. Ei sunt mici proprietari rustici i cânt în permanen : cântecul, muzica, poezia, iat principalele lor preocup ri, chiar când travestesc personaje romane reale, extrase din înalta societate a Capitalei. Dar oare nu se învedereaz ei în i i con tien i de existen a lor iluzorie? Cum am ar tat, pulsul vie ii sociale romane izbute te s bat în această mirific Arcadie...¹⁴. Pentru a o figura, Vergiliu recurge la resursele forma iei sale neoterice, plasate sub semnul callimahismului roman. Astfel se realizeaz un timbru delicat, plin de gra ie, impregnat de inflexiuni seduc toare. Versul vergilian al eglogelor este eminentamente muzical, cizelat cu deosebit osteneal , impregnat de numeroase efecte poetice, de procedee str lucite. De aceea s-a afirmat c *Bucolicele* dobândesc sensul unei adev rate fugi muzicale¹⁵. Abund nu numai armonia muzical , potrivirea m iastr a sunetelor i totodat evocarea incantatorie a sonorilor naturii, ci i detaliile sinestezice, combinarea me te ugit a culorilor, formelor i miresmelor. Dar când prosl ve te m re ie ia Romei i a lui Octavian, când ilustreaz tribula iile reale ale oamenilor

267 —

VERGILIU

Italiei, limbajul se schimb . Vergiliu dep e te scriitura neoteric subtil i gra ioas spre a cizela versuri pline, majestuoase, de sonoritate grav , i spre a vehicula o imagistic grandioas . Adic tot ce anun *Eneida* i chiar *Georgicele*, tot ceea ce va converti pe Vergiliu într-un poet total.

Georgicele

Ajuns poet celebru, Vergiliu compune, dup *Bucolice*, un alt poem, *Georgicele*, între anii 39 i 29 î.e.n. Totu i se pare c nou ne-a parvenit numai a doua edi ie a acestui poem, pus la punct în anii 26-25 î.e.n., în care, dac îl putem crede pe Servius, Vergiliu înlocuise elogiul lui Gallus, ce încheia opera în prima ei versiune, cu episodul lui Aristeu i Orfeu, din pricina c derii în dizgra ie i mor ii poetului prieten, cântat i în *Bucolice*¹⁶. De fapt Vergiliu r spundea unei comenzi sociale, întrucât Mecena îi sugerase s alc tuiasc o oper care s sprijine ameliorarea agriculturii italiice. Aprovizionarea cu grâne a popula iei Italiei cuno tea anumite dificult i, c ci rmurile peninsulei erau blocate de Sextus Pom-peius, iar Orientul apar inea lui Marcus Antonius. În vreme ce agricultorii italici erau dezorienta i din pricina r zboaielor civile i expropriilor recente. Ei trebuiau stimula i; mica proprietate, supus presiunilor necontenite pe care de secole le exercitau latifundiarii, trebuia impulsiona i dezvoltat . Pe de alt parte, motiva ia compunerii poemului didactic nu se poate reduce la exorta ia adresat poetului de c tre Mecena. ³ierre Grimal observa c Vergiliu nu era un simplu trabant al lui Mecena i al ji Octavian. De altfel problemele agriculturii nu sunt tratate decât în prima jum tate a *Georgicelor*. Ceea ce îl preocupa cu prioritate pe Vergiliu în *Georgice* vra lec ia moral , restaurarea vechilor valori romane, credin a c viitoarea societate roman trebuie s reg seasc , s recupereze temeliiile de alt dat ele virtu ii cet ene ti. În acest sens, s-a afirmat c *Georgicele* revindic de la pu'erea politic un efort în direc ia respectiv

17

Oricum Vergiliu se mut din Arcadia imaginar a *Bucolicelor* într-o Italie foarte real . El alc tuiete un poem didactic sau didascalic în patru c r i i intitulat "Georgice", *Georgica*. Acest titlu implic dou cuvinte grece ti, care înseamn "p mânt", *ghe* i "lucru" sau "lucrare", *ergon* iar *gheorghds* în grece te înseamn " ran" sau "lucr tor al câmpului". Sau altfel spus, dup titlu, Vergiliu ar fi trebuit s scrie despre lucrarea p mântului. Îns am ar tat c el i dep e te acest obiectiv. Pentru c zootehnia, cre terea vitelor, era considerat de antici ca o ramur a economiei rurale contrapus agriculturii. Prin urmare care este de fapt con inutul *Georgicelor*? Ansamblul economiei rurale abordat într-un tratat agronomic versificat. Cartea întâi este consacrat

culturilor cerealiere, momentelor specifice opera iilor care le caracterizează și semnelor cere ti ce le însoțesc Cartea a doua este h r zit viticulturii i arboriculturii, îndeosebi cultiv rii m slinului în cartea atreia, poetul trece la zootehnie, la cre terea vitelor i implic marile domenii ale celor mai

-268

GEORGICELE

boga i dintre romani. Iar, în cartea a patra, Vergiliu î i consacr eforturile apiculturii, preceptelor relative la cre terea albinelor. În fiecare carte, Vergiliu introduce digresiuni i pasaje, care transcend considerabil simplele precepte agronomice. Prologul c r ii întâi cuprinde dedica ia adresat lui Mecena, invoca ia zeilor (Georg., 1, w. 1-42). În aceea i carte apar digresiuni despre furtuni (Georg., 1, w. 311-337), prodigiile ivite la moartea lui Caesar (Georg., 1, w. 466-488), în care poetul evoc prevestirile dezastrelor, survenite cu acest prilej, i un epilog (Georg., 1, w. 489-514), unde sunt din nou men ionate for ele r ului, dar i riposta, pe car o primesc. i în alte pasaje, Vergiliu dep e te sfaturile tehnice. Cartea a doua debuteaz cu o invoca ie adresat lui Bacchus (Georg., 2, w. 1-8), men ionat i în restul textului, care se desf oar sub semnul acestui zeu. Îns Vergiliu realizeaz diverse digresiuni, printre care se distinge elogiul Italiei (Georg., 2, w. 136-176), închipuit ca spa iu ideal de natur i de civiliza ie, contrapus Orientului asiatic, tocmai în momentul istoric al conflictului dintre Octavian, st pânu l Occidentului i Antonius, exponentul Estului. Sunt evocate bog iile Italiei i clima ei, în care prevaleaz "prim vara ve nic " (Georg., 2, v. 149). Un alt excursus comport tocmai elogiul prim verii (Georg., 2, w. 458-452). În termeni de factur lucre ianâ, poetul configureaz fericirea adus de în elepciune, care poate fi dobândit nu numai prin surprinderea misterelor lumii, ci i în mijlocul vie ii rustice, susceptibile a asigura ataraxia, lini tea psihicului. Mitul vârstei de aur este situat în spa iul italic al lui Saturn i în vremea obâr iilor eroice ale Romei. În prologul c r ii a treia (Georg., 3, w. 1-48), se distinge invoca ia adresat lui Mecena, unde poetul arat c la îndemnul acestui puternic prieten s-a decis s scrie despre cre terea vitelor, care, reamintim, interesea mai ales pe al ii decât pe agricultorii mode ti. Epilogul înf i eaz o epizotie, care ar fi bântuit în Noricum (Georg., 3, w. 474-566). Acest pasaj este inspirat în chip manifest de descrierea ciumei din Atena, realizat anterior de Lucre iu. Cartea a patra este a ezat sub semnul lui Apollo, invocat în prolog (Georg., 4, w. 1-8). În cuprinsul c r ii, Vergiliu face o digresiune despre b trânu l din Tarent, în leg tur cu horticultura (Georg., 4, w. 116-148), pentru a încheia cu mirificul scenariu mitic al lui Aristeu i Orfeu (Georg., 4, w. 315-564). Aristeu, apicultor mitic, ar fi provocat involuntar moartea Euridicei, so ia lui Orfeu. Vergiliu schi eaz i nararea coborârii lui Orfeu în Infern, care anticipeaz un celebru pasaj din cartea a asea a *Eneidei*. Cum am semnalat mai sus, în tot poemul de fapt, Vergiliu dep e te aspectul tehnic i didactic, recurge la o imagistic fascinant , structureaz descrip ii încânt toare, chiar dac uneori reduce la dimensiunile unor crochiuri. El g se te frecvent mijlocul de a uita asprele munci agricole spre a strecura versuri seduc toare, care n-au leg tur direct cu expunerea tehnic . Ca modele i izvoare pentru pasaje tehnice, pentru îndrum rile date celor ce se ocupau de economia rustic i pentru consemn rile ostenelelor acestora, Vergiliu a utilizat mai mul i autori greci i latini. În primul rând, poetul grec Hesiod, prin opera sa *Munci izile*, crease chiar arhetipul epopeii didactice cu subiect agronomic. Atât la Vergiliu cât i la Hesiod munca apare ca etimonul întregului discurs poetic. Este vorba de munca închipuit ca demers perseverent i ra ional. Se pare totu i c Vergiliu a utilizat o aft variant a poemului scris de Hesiod decât cea care ne-a parvenit nou . De asemenea, Vergiliu a utilizat opera poetului elenistic Ar tos, *Phaenomena*, binecunoscut la Roma, tradus în latine te de Cicero i prelucrat de Varro. Nu este imposibil ca Vergiliu s fi cunoscut i opera matematicianului i filosofului grec Eudoxos din Cnidos, prelucrat de Ar tos. Mai ales îns Vergiliu s-a folosit de tratatul cartaginezului Mago, devenit o adev rat Biblie a agronomiei antice i men ionat de noi mai sus, în alt capitol. Mago se limita la precepte tehnice i nu aborda problemele gestiunii unei propriet i agricole i a mâinii de lucru uzitate. Vergiliu îi urmeaz exemplul i evit el problemele neabordate de Mago. Poetul pare a elogia mica proprietate, dar laud i tihna gustat pe marile domenii. Pe de alt parte, Vergiliu a putut extrage anumite informa ii tehnice din tratatul despre agricultur al lui Varro, ap rut tocmai în perioada elabor rii *Georgicelor*. În sfâr it, poetul a exploatat f r îndoial experien a sa proprie, de mic proprietar agricol i observa iile, pe care le efectuase în cursul c l toriilor întreprinse în Sicilia i Italia.

269-

VERGIU

Mai ales itinerariul lui Vergiliu a fost iluminat de geniul artistic i de filosofia epicureic a lui Lucre iu. De la marele s u predecesor, Vergiliu a deprins ideea necesit ii de a cunoa te i studia în profunzime legile, care guverneaz natura. S-au identificat în *Georgice* relu ri de formule, motive i pasaje lucr iene. Am semnalat mai sus filia ia între descrip ia epizotiei, pestei animaliere din Noricum, i tabloul lucre ian al ciumei din Atena. Unii cercet tori l-au numit pe mantuan un anti-Lucre iu, "Gegenlukrez" în german . Oricum poetul a apelat la o documentare minu ioas , chiar dac , în structura profund a operei, viza mai ales alte obiective decât cele agronomice. El a prezentat competent uneltele, terenurile agricole, îngrijirile de care au nevoie vitele etc. Emerg din poem observa ii interesante, valide înc i ast zi. De altfel ulterior anticii vor considera *Georgicele* ca un tratat foarte serios de agronomie¹⁸.

În compara ie cu *Bucolicele*, discursul poetic vergilian î i l rge te considerabil limitele, dobând te un suflu amplu, solemn, câ tig adâncimi semnificative, în pofida unei aparente continuit i, c ci subiectele par înrudite prin abordarea aceleia i lumi rustico-pastorale (i deci aceleia i decor), între *Bucolice* i *Georgice* se ivesc discontinuit i majore. Dacă în *Bucolice* prevaleaz lumea extazului i cântecului suav, în *Georgice* domin cea a ostenelei i a perseveren ei. Am ar tat c *structura generativ a Georgicelor trebuie c utat în înv tura moral i moralizatoare*, c munca este adev ratul izvor al ataraxiei, al echilibrului moral, ca adev rata condi ie a omului. Vergiliu pare a asuma epicureismul lucre ian pentru a-i conferi o coloratur mai degrab stoic . Filosofia prezideaz suveran *Georgicele*: ea este epicureic , de i deschis spre câ tigurile altor doctrine. Dar nu regret oare Vergiliu vârsta de aur, pierderea ei dureroas pentru atâ ia al ii? S-ar spune c nu. El propune o nou lectur a vechiului mit al erei de aur. Iupiter a destr mat vârsta de aur, pentru c fericirea pe care aceasta o aducea nu solicita suficient mintea i inteligen a oamenilor, c zu i prad mole irii. Muritorii trebuiau constrân i s - i construiasc fericirea i nu s-o primeasc cu pasivitate de la zei. i întocmai ca în *Bucolice*, poetul crede în reîntoarcerea vârstei de aur, de fapt a unei vârste de aur superioare

ca valoare celei străvechi. O vârstă de aur bazată pe muncă, deoarece finalul crizei a doua înelogiul vieții rurale o configurează în trăsăturile ei cele mai revelatoare. "Munca fără preget biruie toate", *labor omnia uincit improbus*: iată enunțul-cheie, sursa autentică a acestei noi vârstă de aur, mai bune decât cea veche, capabile să resuscite, în funcție de standarde înnoite, ameliorate din punct de vedere calitativ, vechile valori romane. Astfel Vergiliu se învederează a fi un optimist, un adversar al paseismului. *Optimismul robust guvernează întreaga sa învățtură agronomică*.

De altfel Vergiliu este un optimist, întrucât crede în viitorul Romei și al Italiei. Elogiul acesteia din urmă, glorificarea victoriilor repurtate de Octavian vibrează de acest stenic optimism. Patriotismul însușește întregul poem. Roma, cândva puternică datorită economiei sale rurale, bine administrate, își va regăsi vigoarea și o va putea, când va depăși excesele trecutului apropiat și chiar ale prezentului.

GEORGICELE

_____, „•uiun și una, și sfinte

_____. „Kxcimiu a aeschide, // înalță cu un vers ascreean în orașe romane-al meu cântec" (*Georg.*, 2, w. 173-176, trad. de D. Murăru). Vergiliu îl proclamă pe Octavian "puternic sporitor" ori chiar "autor" al roadelor, *auctor* (*Georg.*, 1, v. 27). S-a remarcat că *auctor* putea dobândi o valoare semantică religioasă și anticipa titlul *de Augustus* pe care îl va obține Octavian.

Intropatia, participarea directă la desfășurarea discursului poetico-didactic, conferă o remarcabilă putere de seducție demersului vergilian. Mantuanul se relevă frecvent confesiv, aproape totdeauna liric. El mărturisește cititorului proiectele, dorințele și visurile sale. Totodată Vergiliu se interesează nemijlocit de tot ce el înfruntă și înfruntau: o adevărată comuniune cu natura, cu truditorii gliei italiene. Manifestă simpatie, comprehensiune, vibrant și în același timp vibrat, pentru plante și animale, pentru păsările care își pierd puii, ca și pentru vitele întristate de moartea tovarșilor de jug. Dar mai ales pentru oameni, pentru durerile, ca și pentru bucuriile lor¹⁹.

Arta Georgicefor

Universul imaginar al *Georgicelor* se hrănește dintr-o artă captivantă. Funcționalitatea ei în raport cu mesajul poetului este incontestabilă. Gravitatea tonului răspunde gravității, solemnității mesajului, iar optimismului organic al discursului îi corespunde luminozitatea scriiturii, paleta policromă a imagisticii. Într-adevăr gustul pitorescului, al imaginii plastice, al detaliului revelator prevalează pretutindeni, în digresuni și în secvențe pur poetice, ca și în expunerile tehnice. Materialul prezentat este strâns unit și unificat cu abilitate excepțională. Jocul formelor completează fericit alte manevre de mare strălucire. Pentru a descrie, mantuanul recurge la tablouri ample, la adevărate cataloage, ca și la rapide schișe, unde, succint, însă foarte pregnant, sunt evocate păsările care freacă, râurile ce curg la picioarele vechilor ziduri etc. Dar furtunile, ploile torențiale sunt amplu descrise, iar luptele între tauri și albine sunt prezentate în tonuri viguroase.

Epitetul intervine frecvent în figurarea elementelor naturii, precum și a obiectelor muncii. Cu sobrietate de altfel, epitetul colorează limbajul tehnic. Solul poate fi "rar", "dens", "amar", "greu", "urât", iar răchita "gingașă", în vreme ce castanii sunt "înălți". Formarea poetului la școala neotericilor și callimahismului roman este încă vizibilă, deși Vergiliu devine, în *Georgice*, un clasic desvârșit, care își

VERGILIU

controlează fantesia, care mănuiește conveniența și simetria, respiră largă discursului, armonia versului. Vocabularul este elegant, rafinat, însă măsurat, frazele sunt suptle. *Georgicele reprezintă una dintre paradigmele de bază ale clasicismului latin*. Admirabil se prezintă hexametru dactilic al *Georgicelor*. Poetul atestă cunoașterea perfectă a procedeelelor metrice, siguranța certă în zămisirea stihurilor. *Sub raportul cizelării formei, Georgicele constituie cea mai izbutită creație vergiliană*. Cauza principală trebuie decelată în puțină pe care a avut-o poetul de a-și termina îndelung creația. Căci pentru *Eneida* n-a mai avut o asemenea posibilitate²⁰, Oricum, *Georgicele* atestă împiedecă vocația de poezie totală, extinsă pe multiple registre, a artei vergiliene.

Alcătuirea Eneidei

Capodopera lui Vergiliu, poemul care i-a asigurat definitiv nemurirea și statutul privilegiat în literatura universală, este "Eneida", *Aeneis*, grandioasă epopee în douăsprezece cărți. Datorită acestei epopei, Vergiliu devine cel mai mare poet roman; statutul său în interiorul literaturii latine echivalează cu cel al lui Dante în literatura italiană, al lui Shakespeare în cea engleză, al lui Goethe în cultura germană și desigur al lui Homer în literatura vechilor greci. *Eneida* este nu numai apogeul genului epic roman, ci și "vârful" întregii poezii latine. Ea este totodată unul dintre cele mai importante monumente ale literaturii universale²¹.

Calitățile excepționale ale *Eneidei* emergă cu deosebită claritate, în pofida faptului că poetul a fost surprins de moartea prematură înainte de a-și termina capodopera, acest fascinant *opus maius*, a

cum îi cizelase cu mîgal *Georgicele*. De unde îi indica ia, l sat cu "limb de moarte" prietenilor, de a nu-i edita *Eneida*, indica ie, pe care ei n-au respectat-o.

Dar cînd a fost alc tuit *Eneida*? Este foarte probabil ca Vergiliu s fi conceput alc tuirea *Eneidei* înc din 29 î.e.n., nu atît spre a urma comanda, cît încurajarea lui Octavian. B t lia de la Actium i restabilirea, pentru mult vreme, a p cii inter-romane îl impresionaser considerabil pe poet. Oricum în 26 î.e.n., Proper iu men ioneaz i gloriific *Eneida*, în curs de redactare. Iar în 23-22 î.e.n. prima jum tate a epopeii este redactat , c ci, în canea a asea, Vergiliu deplînge moartea lui Marcellus, nepotul de sor al lui August (*Aen.*, 6, w. 860-886) i cite te stihurile respective împ ratului i Octaviei, mama defunctului. Între 22 i 29 î.e.n., Vergiliu a redactat ultima parte a poemului. Varius i Tucca l-au editat, poate, în 17 î.e.n., cu prilejul celebr rii jocurilor seculare, probabil cu foarte mici modific ri, pe baza nota iilor marginale ale autorului.

-272

V

ALC TUIREA ENEIDEI

} L

Subiectul i substan a *Eneidei* se reg sesc în invoca ia adresat de poet muzei poeziei epice, în congruen cu un tipar consacrat înc de Homer: "cînt luptele viteazului, care, izgonit de ursit de pe rmurile Troiei, i-a pus cel dintîi piciorul pe malurile Laviniului, în Italia. Pe multe m ri i p mînturi a mai fost zvîrlit de urgia zeilor i de mînia neiert toarei lunone; mult a avut de p timit în r zboaie pîn s dureze un ora i s - i statorniceasc zeii în La iu, leag nul semin iei latine, al str bunilor alban i al zidurilor înalte ale Romei. Muz , poveste te-mi mînia zei ei ce l-a silit pe un om cunoscut prin credin s înfrunte atîtea nenorociri i s îndure atîtea necazuri! E cu putin oare s fie atîta urgie în suflute cere ti?" *fien.*, 1, w. l-l1, trad. de Eugen Lovinescu, revizuit de Eugen Cizek). Viteazul, înzestrat îns cu *pietas*, "lealitate", liber tradus prin "credin ", este desigur Enea, protagonistul epopeii. Concomitent poetul men ioneaz i viguroasa conota ie roman i patriotic a *Eneidei*. De altfel, în versurile subsecvente, el înf i eaz Cartagina, rivala istoric a Romei, merit de "ursit " s fie distrus de urma ii troienilor (*fien.*, 1, w. 12-33). Situaarea Cartaginei la începutul epopeii este desigur deosebit de semnificativ pentru obiectivele fundamentale ale *Eneidei*. De fapt în primele ase c ri, Vergiliu înf i eaz tribula iile emigran ilor troieni, condu i de Enea, în c utarea t rîmurilor f g duite de destin i de zei a le sluji ca un nou s la i-ca o nou patrie: Italia Iar a doua jum tate a epopeii este tocmai consacrat sosirii troienilor în Italia, pe rmurile La iului, dificult ilor întîmpinate aici de ei i victoriei lor definitive, care va conduce la pl m direa unui nou popor.

Cartea întîi zugr ve te furtuna care surprinde troienii pleca i pe mare, din Sicilia, spre a ajunge în Italia i sosirea lor forjat la Cartagina, unde Dido sau Didona, regina localnicilor, îi prime te cu generozitate i solicit lui Enea s -i povesteasc aventurile, pe care le tr iser el i înso itorii lui. În cartea a doua, Enea î i începe nara ia prin cucerirea abil a Troiei de c tre greci, în cartea a treia, Enea deap n firul aventurilor întîmpinate de c tre troienii supravie uitori dezastrului în naviga ia lor, de-a lungul coastelor Greciei i Siciliei, pentru a- i încheia povestirea, în c rile a patra i a cincea, poetul ni-l prezint pe Enea p r sind Cartagina, unde Didona, îndr gostit de el, se sinucide dup ce îl blestemase, i instalându-se provizoriu în Sicilia. Cartea a asea, apogeul epopeii, ni-l arat pe Enea ajuns în Italia, la Cumae, unde Sibylla local îl ajut s coboare în Infern, pentru a- i întîlni tat l mort, Anchise, i a afla viitorul semin iei lui. În cartea a aptea, îl întîlnim pe Enea sosind în La iu, unde regele Latinus îl întîmpin cu prietenie. Dar italiciei se coalizeaz împotriva emigran ilor, sub conducerea viteazului Turnus, c petenia rutulilor, popula ie din La iu. C rile urm toare, a opta, a noua, a zecea, ne înf i eaz r zboiul dintre troieni i sprijinitorii lui Turnus, alian a dintre Enea i arcadienii lui Evandru, faptele de bravur i moartea eroic a doi troieni, care se iubeau foarte mult între ei, Nisus i Eurial. Ultimele dou c ri narez sfâr itul conflictului, în ultim instan uciderea conduc torului coali iei antitroiene de c tre însu i Enea. Enea urmeaz s se însoare cu Lavinia, fiica lui Latinus, i s uneasc troienii cu latinii. Legenda imigr rii lui Enea în La iu avea r d cini str vechi în cultura antic . Se pare c ea ar fi ap rut în mediul elenic i c ar fi fost vehiculat de Timaos din Tauromenium (secolele IV-III î.e.n.) Dar aceast legend a fost repede preluat de romani i difuzat de vulgata referitoare la primordiile, la începuturile Romei. Poe i ca Naevius i Ennius, istorici ca Fabius Pictor i Cato cel B trîn, în *Origines*, au consemnat i exploatat legenda troian . Caesar, care se considera

273.

VERGILIU

descendent al lui Ascaniu sau Iulus, fiul lui Enea, a resuscitat aceast legend , care tindea s cad în desuetitudine, iar Varro s-a interesat în am nunt de etapele i aspectele preregrîn rilor eneazilor, înso itorii lui Enea. De altfel ca i istoricul grec Dionis din Halicarnas. Dup 31 î.e.n., legenda troian dobînde te o semnifica ie deosebit , în leg tur cu ideea eternit ii Romei, intens dezvoltat în aceste vremuri. Dar legenda troian devine nucleul *Eneidei* i, datorit lui Vergiliu, dobînde te statutul mesianic, care îi va fi conferit la Roma. Ea va r mîne de-a pururi temelia sinecismului aflat la obâr ia Romei. Totu i dac interpretarea acestei obâr ii, de altfel asumat i de istoricii moderni, comporta în unele cazuri un amalgam a trei semin ii, respectiv latinii, sabinii i etruscii, la Vergiliu, ca i la Titus Livius, se impune un sinecism cu cinci componente: cele trei popoare men ionate, îns i troienii lui Enea ca i grecii arcadieni ai lui Evandru. De altminteri unele gin i patriciene de la Roma, inclusiv cea a luliilor, cum am ar tat, se considerau de origine troian . Trebuie spus c , dat fiind m c rile de popula ie din bazinul mediteranean, nu este deloc imposibil ca anumi i microasiatici s fi debarcat în La iu, în secolul al XII-lea î.e.n. Ceea ce ar conferi legendei o mic baz real .

Totu i marele model al lui Vergiliu a fost desigur Homer. Înc din antichitate, s-a remarcat c primele ase c ri ale *Eneidei* echivaleaz cu o *Odissee* concentrat , în vreme ce a doua parte a epopeii reprezint o *Iliad* condensat . Numeroase elemente mitologice sunt împrumutate marelui poet epic grec. Îndeosebi se datoreaz lui Homer diferite motive epice, devenite tipare obligatorii ale genului epic, ca furtuna pe mare (*Aen.*, 1, fa de *Od.*, 5), jocurile funerare (*Aen.*, 5, fa de *Od.*, 23), trecerea în revist a osta ilor (*fien.*, 7 i 10, fa de *Od.*, 2), scutul eroilor (*Aen.*, 8 fa de *Od.*, 18), ca i unele procedee stilistice precum

comparațiile, epitetele compuse etc. Dar lumea lui Vergiliu nu este homerică decât foarte parțial. De fapt Vergiliu nu și-a propus să-l imite pe Homer, ci s-a întrecut, s-a concureze cu el pe terenul vechilor mituri și al cadrului epic. De aceea toate elementele împrumutate lui Homer primesc la el o nouă semnificație și chiar un conținut original. Astfel, în episodul furtunii pe mare, nu este primejdii numai o corabie, ci întreaga flotă a eneazilor, în opoziție cu ceea ce se întâmplase ithacizilor. Neptun salvează, nu nimicește pe corăbieri, pe când supraviețuitorii, sensibil avantajăți față de Ulise sau Odiseu homeric, se pot din nafragiul absolut singur, parvin într-un port și nu pe un tărâm oarecare. Asemenea modificări, care implică elemente concrete sau materiale noi abundă în *Eneida*. Deși, cum vom vedea, distanța vergiliană de modelul homeric implică recenșuri de semnificații mult mai profunde. Vergiliu nu numai că nu ascunde tributul plătit lui Homer, ci chiar îl subliniază, îl evidențiază, cu scopul de a reliefa modificările aduse materiei homerice și aportul original. În nici un episod al *Eneidei* motivul homeric nu este exploatat în mod servil.

Pe de altă parte, Vergiliu s-a inspirat de asemenea din tragedia greacă. Anumite scene tragice din operele marilor autori tragici greci au intrat într-o evidentă intertextualitate cu eposul vergilian. În structura personajului Didonei au fost recunoscute trăsături ale unor celebre personaje ale lui Euripide, ca Fedra și Medeea. Totodată s-au putut identifica în creația vergiliană mîrci ale unei interdiscursivități statornice între mantuan și poezia grecă, ca Stesihor și Pindar. Îndeosebi Vergiliu a utilizat experiența poetului epic grec Apollonios din Rodos. Nu numai anumite scene de magie din *Eneida* par inspirate parțial de *Argonauticele* lui Apollonios din Rodos, dar, în liniile ei mari și chiar în unele detalii, dragostea arzătoare a Didonei pentru Enea este înrăuită de secvențe epice, în care poetul grec figurase pasiunea Medeei pentru Iason. Chiar în antichitate, se considera, cu vîdită exagerare, că a patra carte a *Eneidei* imită foarte fidel *Argonauticele* lui Apollonios din Rodos (MACROB., *Satur.*, 5, 17, 4). Fără îndoială Vergiliu a datorat mult predecesorilor și romani, care, așa cum am arătat, difuzaseră legenda troiană. Ne referim la Naevius și Ennius în primul rând. Unele concepții raionaliste descind în mod manifest din Lucretiu, iar lirismul complex, o anumită preocupare -desigur nu totdeauna valorificată în versiunea nefinisată a *Eneidei* - pentru virtuozitatea tehnică sunt tributare înfăptuirilor poetice ale lui Catul și ale neotericilor. Unele discursuri ale personajelor epopeii, îndeosebi din ultimile cărți, poartă amprenta elocinței romane a epocii, în vreme ce închipuirea de către poet a luptelor ca vaste tablouri de ansamblu, descrierile de asalturi, fundurile de cete implică utilizarea tehnicii folosite în istoriografia romană. Nu este de asemenea

ALC. TUIREA ENEIDEI

imposibil ca anumite secvențe din *Eneida*, cum ar fi, de pildă, imaginea lui Laocoön în luptă cu șerpii, să ilustreze recursul poetului la realizările artiștilor plastici ai antichității. Nu numai creațiile sculptorilor sunt puse la contribuție, ca în cazul menționat în fraza anterioară, ci și, în alte situații, diverse picturi reputeate.²²

Desigur toate aceste elemente, datorate precursorilor, sunt combinate, integrate unei fantasii originale, amalgamate într-un alambic genial. Cum vom arăta, mesajul profund al *Eneidei* a transfigurat complet toate elementele preluate de la predecesori, a condus în ultimă instanță la o structură de adâncime eminamente originală. Iar arta vergiliană se desfășoară pe registre noi, străine modelelor și izvoarelor mantuanului. În ce privește alcătuirea de suprafață a epopeii, s-a considerat că structura linară, amestec de *Odiseea* și de *Iliada*, nu este decât o aparență, care ar oculta organizarea autentică a materialului de factură ternară. S-a propus un decupaj în trei secvențe a *Eneidei*: cărțile 1-4, dinamice, încercate de acțiune, cărțile 5-8, mai degrabă statice și mai puțin bogate în peripezii, cărțile 9-12, din nou pline de mișcare, chiar tumultuoase. S-au sugerat și alte structuri ale *Eneidei*, în care punctul culminant al eposului ar fi cartea a opta, unde zeul Tibru arată lui Enea că a ajuns pe meleagurile rezervate lui de zei, regele Evandru îi prezintă eroului troian colinele ce vor deveni cândva locul Romei, iar Vulcan furnizează fiului Venerei un scut, ce comportă sculptate toate marile evenimente ale istoriei romane. Cărțile 9-12 ar reprezenta un epilog plin de "furie și de zgomet", comparabil cu sfârșitul unei simfonii. S-a afirmat că Vergiliu ar fi vrut să realizeze un contrast între începutul epopeii, bine decupat în cărți, care au propria lor unitate, și monotonia sublimă din a doua parte a *Eneidei*, împrumutată *Iliadei*, cu toate că investit cu o semnificație psihologică particulară. Deoarece în existența oricui om există perioade care trec repede, în vreme ce altele, deși scurte din punctul de vedere al timpului real, sunt percepute subiectiv ca interminabile. Cîinele tăia redau această percepere lungă a timpului scurt prin turnarea secvențelor în "ralenți". S-a opinat deci că a doua parte a *Eneidei* ar fi întrucîtva alcătuită în "ralenți".²³ De fapt însă, indiferent cum am aprecia structura de suprafață a epopeii, *structura de adâncime se organizează în jurul mesajului profund roman și patriotic, emis de Vergiliu și convertit de el în adevăratul etimon al intrigii epice.*

Mesajul profund al Eneidei

Într-adevăr, asemenea, de altfel parțial, a *Eneidei* cu epopeile homerice este pur exterioră. Cum s-a arătat, Vergiliu denotă aventurile lui Enea și ale însoțitorilor lui, fracțiune relativ modestă a seminției troiene, dar conotează istoria

-----275 -

VERGILIU

Romei și a poporului ei. Autentică structură generativă a mesajului vergilian rezidă, după părerea noastră, în ecuația Enea=August=Roma. Cum vom vedea, termenii acestei ecuații sunt însoțibili și nu comutabili. Vergiliu însuși aduce la îndeplinire proiectul enunțat în prologul cărții a treia a *Georgicelor* de a celebra pe August, atunci când îl glorifică prin medierea, prin intermediul lui Enea. Este posibil ca însuși August să-l fi convins pe Vergiliu să nu-l glorifice direct, ci doar prin mijlocirea strămoșilor și legendari. În acest mod *Eneida* devine epopeea națională a românilor. Rene Pichon a semnalat că unii comentatori antici calificau *Eneida* drept "faptele strămoșilor ale poporului roman". Sau altfel spus, Vergiliu îmbină, în universul său imaginar, mitologia cu mitistoria și chiar cu istoria contemporană a Romei. Mitul lui Enea îi îngăduie lui Vergiliu de a utiliza atât tradiția greacă a

eposului cu subiect pur mitologic, cât și tradiția romană, naeviano-eneiană, a epopeii cu subiect istorico-cetănesc.

Dacă Homer se instalează în subiectul său - pentru a depăși frumoase aventuri, care nu-și află finalitatea decât în sine - intriga epică vergiliană trimite la o semnificație extrinsecă: tribulațiile eroilor, se deschide permanent spre viitor. De fapt vicisitudinile prin care trece Enea sunt statuate ca simboluri ale cauzei ale unor evenimente ulterioare. Urmarea faptului că Ulise se stabilește lângă Calypso constă în faptul că Ithaca nu-l vede revenind în sânul ei. Dar dacă Enea vede o slăbiciune pentru Dido, el riscă să compromită întregul viitor al Romei. De aceea Jacques Perret a calificat *Eneida* drept "o oglindă a destinului roman", o invitație de a se medita asupra temelor și motivelor acestuia. Intriga epică vergiliană reclamă permanent utilizarea mai multor grile de lectură și mai ales o lectură de gradul al doilea. Tensiunea care se ivește între momentul când Enea părăsește Troia și clipa când, după uciderea lui Turnus, își asigură dreptul de a se stabili definitiv în Italia, corespunde celei ce funcționează între cei doi poli ai istoriei romane, Enea și August. Furtuna care împarte corăbiile troienilor pleacă din Sicilia simbolizează primejdii înfruntate de romani în tot cursul istoriei lor. Iar ostilitatea asumată de Iulius Cezar față de itinerariul și înfruntările lui Enea urmărește blocarea viitorului glorios al Romei. Când necesitățile navigației îl constrâng pe Ulise să debarce într-un anumit loc, el trebuie să-l exploreze, să se însere acolo, să se aclimatizeze. Dimpotrivă Enea este ateptat pretutindeni unde ajunge. Eroul troian contractează în toate punctele pe care le atinge legături, care reclamă o reluare. Enea nu va reveni în aceste locuri, în urmărire și se vor instala în insula Delos și în Epir, în Sicilia, ca și la Cartagina. Pretutindeni abundă sensurile subiacente, simbolurile și determinismele. Escala realizată de Enea la Cartagina și evocarea ei în epopee corespundeau unui anumit orizont de așteptare al "secolului" lui August. Aventura erotică încercată de fiul Venerei pe țărmurile Africii comporta mai multe conotații: Enea, înclinat să rămână la Dido, simboliza pe Marcus Antonius, sedus de Cleopatra. Iar războiul, pe care îl solicită Dido, după ce fusese părăsit de eroul troian, este disigur Hannibal. Încă Naevius oferise în această privință un precedent semnificativ. De altfel

-----276-----

MESAJUL PROFUND AL ENEIDEI

cititorii *Eneidei* practica mai lesne și mai complexă lectură plurală, la care îi invita Vergiliu²⁴. *Oricum Eneida este un poem eminamente conotativ*.

Fără îndoială peisajul *Eneidei* este prin excelență homeric. Personajele sunt adesea homerice și se comportă potrivit standardurilor stabilite de marele poet epic grec. Însuși Enea este în același timp August și misiunea Romei, încât gesturile lui răsună în alt univers decât al său, dar și el însuși, adică eroul troian. De aceea noi am spus că, întocmai ca poezii comice, Vergiliu și în *Eneida*, nu numai în *Bucolice*, zămislește un tip de civilizație mixtă, imaginară în substanță, dar a eposului, o Mediterană sau. Căci această Mediterană este dominată de Roma, centrul său firesc, și de misiunea ei glorioasă. Încă Dante a observat că cele trei meleaguri, în care viețuise mai mult vreme Enea și unde contractase căsătorii cu femei din sângele regilor - Creusa, Dido și Lavinia -, sunt Troia (în Asia), Cartagina (în Africa) și Italia (în Europa). Ele reprezentau cele trei continente ale "luminii locuite" a antichității.

Pe de altă parte, Vergiliu operează cu o tehnică cinematografică *ante litteram*, cea a "cross-cut"-ului, a interferenței planurilor temporale, asupra căreia vom reveni mai jos. Este deocamdată suficient să evidențiem că, datorită unor aparente digresiuni, Vergiliu pendulează între trecutul mitic, cel istoric, sau mitistoric, și actualitatea stringentă. Această tehnică ajunge să confere intrigii epice ritmul ei intrinsec și mesajului poetului conținutul lui esențial. De fapt ceea ce se străduiește să vădă Enea a desăvârșit August. Un fel de cerc magic a permis poetului să trateze simultan despre Enea, August și Roma.

Elogiul casei lui August emerge frecvent din *Eneida*. Descripția jocurilor funerare troiene încorporează aluzii la cele instituite de August. Prezentarea entuziastă a construirii Cartaginei de către Dido (*Aen.*, 1, vv. 422-436) implică o aluzie la proiectul de reedificare a marii cetăți africane, nutrit de August. După ce descrieseră Venerei ascensiunea Romei, Iulius precizează: "Din strălucitul sânge al troienilor se va naște Caesar", ce-i va întinde stăpânirea până la ocean, și numele până la stele; el se va numi Iulius, după marele lui strămoș, Iulius. Scăpat de griji, chiar tu îl vei primi cândva în cer, încercat de prăzile Războiului; oamenii îl vor slăvi pe dânsul în rugăciunile lor. Vremile cumplite se vor îmbălbâni atunci; războaiele se vor curma. Căci a străbunului Vesta și Quirinus, cu fratele său Remus, vor da legi lumii întregi; porțile templului al războiului se vor închide cu puternice zăvoare de fier. Într-unu, nelegiuirea Vrajb, pe o grămadă de arme cumplite, cu mâinile legate la spate cu o sutură de noduri de aramă, groaznică, cu gura însângărată, se va frământa neputincioasă" (*Aen.*, 1, vv. 287-296, trad. de Eugen Lovinescu, revizuit de Eugen Cizek). Întreaga viziune a epocii augusteice și a sloganurilor ei pacifiste se regăsesc în aceste cuvinte, în acest caz August și nu tatăl său adoptiv.

VERGILIU

prezentate ca profetice. Împăratul este deificat și sugerat ca învingătorul Orientului, ca exponentul magnificelor virtuți italice. August apare celebrat și în profeția lui Anchise, din cartea a șasea, însuși mai ales în descrierea scutului din cartea a opta. Lupta de la Actium, triumful raportat de August, alte victorii ale lui, acordul cu prietenii sunt figurate pe scut (*Aen.*, 8, w. 671-731). August este declarat succesor al lui Saturn (*Aen.*, 6, w. 792-794). Vergiliu tinde să substituie triada divină capitolină, care este tradițională, un nou grup de divinități principale: Apollo, zeul de la Actium, Venus și August zeificat. Vergiliu se referă și la alți membri ai familiei imperiale. În versurile subsecvente celor citate mai sus, poetul evocă pe Agrippa. Cum am mai arătat, el deplânge și moartea lui Marcellus. Vergiliu pare a afirma că ginta luiilor, care se trăgea din fiul lui Enea și al Creusei, era mai importantă decât cea a lui Romulus, familie ce descindea din feciorul aceluiași Enea și al Laviniei.

Dar pe de o parte Vergiliu, n-a devenit niciodată un adulter servil al familiei lui August, iar, pe de altă, în spatele împăratului se afla Roma. Chiar războaiele latine purtate de Enea implicaseră federarea, în jurul eroului troian, a arcadienilor lui Evandru și a etruscilor. Războiul se va termina într-o adevărată unire a Italiei în jurul lui Enea. Însuși Dante a recunoscut intențiile profunde ale lui Vergiliu: toți combatanții mor pentru aceeași cauză, cea a glorioasei Italiei de mâine. Spre sfârșitul epopeii, însuși Jupiter anunță fuziunea troienilor și italicilor într-o seminție glorioasă (*Aen.*, 12, w. 834-839). De altfel Dardanus, strămoșul mitic al troienilor, fusese zămislit de Jupiter și de o nimfă italică. În ultimii cârți ale *Eneidei*, înainte de a schița unirea popoarelor, la care ne-am referit, Vergiliu mănuiește abil un dualism care contrapune troienilor rafinați latini rudimentari, legați de forțele gliei lor. Contopirea lor va anticipa o Italie concomitent civilizată și viguroasă, abundentă în forțe multiple.

Spre a înțelege sensul unor evenimente și fapte statornice pe un plan superior, Enea are permanent nevoie de elucidări și dovezi, pe care le dobândește sub formă de oracole, profeții, viziuni. Dintre numeroasele digresiuni, în care este prezentat viitorul Italiei, se detașează patru mari pasaje, de fapt patru scenarii, unde este zugrăvit destinul eneazilor și urmașilor lor, pe care le-au menționat parțial: profeția lui Jupiter, înfățișând zeița Venus (*Aen.*, 1, w. 257-296), trecerea în revistă în Infern de către Anchise, în prezența lui Enea, a umbrelor viitorilor eroi romani (*Aen.*, 6, w. 756-853), evocarea de către Evandru, în convorbirea cu Enea, a primordiilor, a obărniciilor cele mai străvechi ale Romei (*Aen.*, 8, w. 314-358), descrierea scutului lui Enea (*Aen.*, 8, w. 626-731). Spiritul laudelor Italiei, din cartea a doua a *Georgicelor*, prevalează în mesajul profund al *Eneidei* Vergiliu proclamă pretutindeni universalitatea și perenitatea Romei, căci Jupiter declară că nu va limita puterea cetății veșnice nici în timp și nici în spațiu (*en.*, 1, w. 278-279). Totodată este legitimat cucerirea Greciei de către romani, fruct al revanșei înfrângerii asupra biruitorilor (*Aen.*, 1, w. 283-285). Trecerea în revistă a

-278

MESAJUL PROFUND AL ENEIDEI

eroilor romani este pregătit de coborârea lui Enea în Infern, configurat ca un experiment cu semnificație inițiativă. Ajuns la apogeul acestei inițieri, Enea poate să contemple concret, într-o imagerie foarte plastică, soarta descendenților săi, până atunci doar vag intuit de el. Preparat de teoriile cosmogonice și metempsihozei (*Aen.*, 6., w. 724-751), derularea imaginilor viitorilor protagoniști ai istoriei romane plasează Roma sub oblăduirea legilor care guvernează ordinea universului și subliniază misiunea glorioasă a viitorului ei. Anchise nu se mai adresează lui Enea, ci poporului roman însuși, pentru a-i evidenția această misiune, în câteva versuri este ilustrată concepția vergiliană asupra menirii romane: "tu adu-ți aminte, romane, și cârmuiești cu putere noroadele, și stabilești rosturile popoarelor, și cruți pe cei ce se supun și sîndrobiești pe trufași: iată menirea ta" (*Aen.*, 6, w. 851 - 853, trad. de Eugen Lovinescu, revizuit de Eugen Cizek). Sunt așadar reliefate funcțiile care revine romanilor, de a conduce popoarele, de a le impune legile popoarelor, de a cruța pe învingătorii docili, de a supune, chiar violent, pe rebeli. Dacă Enea nu dovedește în general inițiativă, cauza acestui statut al său trebuie căutată în faptul că el este primul slujitor al unei Rome care încă nu există, care va reclama devotamentul absolut al cetățenilor ei. Enea este convertit în arhetipul consulilor și pontifilor romani.

Vechii eroi ai Romei sunt invocați sistematic: Camillus și Fabius, Brutus și Cato, însuși Caesar. Apar și marile familii romane; nu numai Iulii, ci și Sergii, Memmii, Cluentii. Poetul consemnează realități sacre și le proiectează la obărniciile Romei: cultul lui Apollo Palatinul, colegiul quindecemvirilor, raporturile prietenești ale romanilor cu Sicilia și Epirul. Mantuanul insera în epopee legende latine străvechi, precum cea a meselor de mâncare și a scoafei cu treizeci de porci, din cârțile apăsate și a opta. Vergiliu s-a documentat scrupulos în privința vechilor antichități romane. El atestă o cunoaștere perfectă a ceremoniilor funebre, încât se va afirma că posedă atât de temeinic dreptul pontifical, încât merita să devină mare pontif (MACROB, *Saturn.*, 1,24,16). O serie întreagă de obiceiuri și de aspecte ale vieții publice și private ale romanilor apar ilustrate în *Eneida*. Jupiter părăsește sfatul zeilor, însoțit de olimpieni, cum procedau la Roma consulii (*Aen.*, 10, w. 116-117). Dezbaterile consiliului zeilor

amintesc de cele ale senatului. Atitudinea lui Enea fa de fiul s u i chiar fa de ceilal i troieni este cea a unui autentic "tat al familiei", *pater familias*. Comport rile troienilor, i nu numai cele ale latinilor, prezint similitudini cu cele ale romanilor. Adesea ceremoniile i întrecerile sportive sunt de factur roman . Întocmai ca la Roma, justii se desf oar la por ile templului, pe când senatul se reune te în interiorul incintei sacre (*Aen.*, 1, w. 494-519). "Interpretarea roman ", *interpretatio romana*, merge foarte departe, iar culoarea local este practic inexistent . Îmbr c mintea, cl dirile, templele, ospe ele, obiceiurile cartaginezilor seam n uluitor cu cele ale romanilor epocii lui August. Italicii vremurilor lui Enea se comport ca romanii "secolului" lui August. Dar, în acest mod tradi iile Romei sunt înnobilate deoarece li se confer patina vechimii mitice. Dup p rearea noastr , Roma saturnic ,

279-

VERGILIU

reg sit în cetatea arcadianului Evandru, nu se opune cele a lui August, ci o prefigureaz cu str lucire .

Educarea moral a cititorilor lui îl preocup cu prioritate pe Vergiliu, care sprijin astfel eforturile întreprinse de August în această direc ie. Ca i în aite opere ale sale, Vergiliu se învedereaz profund optimist fa de soarta Romei. Istoria Italiei este reprezentat ca un progres neîncetat, grandios, încununat de gloria epocii lui August. Mentalitatea vergilian se dovede te esen ialmente optimist i patriotic . Sentimentele eviden iate de elogiarea Italiei, din cartea a dcua a *Georgicelor*, anim întreaga *Eneid* . Vârsta de aur, corelat de altfel unor circumstan e istorice concrete, se situeaz în trecut, pe meleagurile lui Evandru, dar i în "secolul" lui August, în curs s-o recupereze. Iar tonul acestei grandioase viziuni a romanit ii este liturgic, cum s-a afirmat de c tre mai mul i cercet tori²⁶. Totu i, cum am remarcat mai sus, cadrul epic este par ial homeric i grecesc. Chiar legenda troian apropia *Eneida* de lumea fascinant a mitologiei elene. R zboaiele, negocierile, abundente îndeosebi în ultimile ase c r i ale epopeii, trimit la substan a universului imaginar homeric. Luptele între eroi seam n adesea cu duelurile individuale, haotice - evident anterioare organiz rii o tii .-lor grece ti i romane dup tipare hoplitice - dintre eroii greci ai epopeelor homerice. Cum am mai ar tat, Enea fusese precedat în La iu, chiar pe meleagurile Romei, de grecul arcadian Evandru. Alian a dintre Evandru i Enea simbolizeaz reconcilierea i unirea dintre greci i italici. De altminteri, în chip foarte semnificativ, Evandru, care î i ridicase o cetate pe locurile unde va ap rea a ezarea lui Romulus i o organizase în congruen cu tiparele unei Rome saturnice i arhaice, este calificat drept "întemeietorul cet ii romane" (*Aen.*, 8, v. 313). A adar mai este necesar s amintim din nou c Evandru era grec i arcadian? Oricum, de aceea am afirmat c în *Eneida* se structureaz o ar a eposului, o civiliza ie imaginar de tip mixt, mediteranean , greac i roman în acela i timp, arhaic i contemporan cu epoca lui August.

De altfel zeii vergilieni sunt asem n tori celor homerici. Nu este adev rat c zeii *Eneidei* ar pierde func ia demiurgic a divinit ilor homerice, c ei n-ar mai constitui un univers al cauzalit ii.

Miraculosul joac un rol fundamental în derularea intrigii epice a lui Vergiliu: aparatul divin sau "Gotterapparat" genereaz numeroase peripe ii ale eposului. Zeii îl determin pe Enea s caute pe erou, pe când lunona se str duie te s -i z d rniceasc demersul. Sfatul zeilor, din cartea a zecea, constituie unui dintre cele mai semnificative episoade ale *Eneidei*. Lumea *Eneidei* este meleagul comun al zeilor i oamenilor. Muritorii nu pot înf ptui nimic statornic f r consim mântul i aprobarea zeilor. Încât universul

* Este oare o întâmplare c Evandru apar ine ca origine Arcadie? Adic meleagurilor reale, care au stat la baza {arii imaginare a *Bucolicelor*? Credem c Vergiliu subliniaz astfel rela ia între peisajul pastoral al *Bucolicelor* i cel al Italiei arhaice.

-----280

MESAJUL PROFUND AL ENEIDEI

vergilian este mixt nu numai pentru c amalgameaz componente grece ti i romane, arhaico-legendare i de strict actualitate, ci i întrucât se prezint ca umano-divin, comun oamenilor i zeilor. Desigur îns c i zeii depind de "destin", *fatum*, în care Vergiliu crede ferm. De asemenea ac iunea "ursitei" i a zeilor se exercit prin intermediul indispensabil i chiar par ial modificador al demersului uman. Interven ia miraculosului nu contrazice antropocentrismul profund al lui Vergiliu. Efortul uman, virtutea eroilor joac un rol important în *Eneida*.

Dar oare Vergiliu credea în zeii, pe care îi evoca sau ei constituiau doar un element important, îns pur decorativ al epopeii? S-a interpretat nedumerirea v dit de poet în invoca ie fa de mânia lunonei i întrebarea pus în leg tur cu furia zeilor ca dovezi ale unui scepticism religios. Îns , de fapt, în acest pasaj, Vergiliu se întreab doar dac zeii pot fi tot atât de p tima i ca oamenii. Ca elev al epicureicilor i stoicilor, Vergiliu avea îndoieli în privin a asem n rii esen iale între psihologia oamenilor i cea a divinit ilor. Pe de alt parte, s-a ar tat c impactul miraculosului în *Eneida* trebuie pus în rela ie cu eforturile de restaurare a vechilor discursuri mentale, valori, moravuri i credin e, întreprinse de August. Încât inciden a zeilor traduce la Vergiliu cel pu în o convingere politic , o credin cet eneasc , dac nu religioas . Totu i noi credem c nu este vorba numai de atât. Zeii sunt

plasa în universul imaginar vergilian, ca și cum poetul ar crede în ei. Sau altfel spus, poetul Vergiliu crede în zei. Dar omul Vergiliu? Este mai greu de răspuns la o asemenea întrebare. E totuși probabil că Vergiliu, format la coala filosofilor secolului I î.e.n., avea îndoieli puternice în legătură cu existența concretă a zeilor²⁷.

Mesajul *Eneidei* nu se reduce aadar numai la glorificarea misiunii Romei, la celebrarea lui August și la imaginarea unei ri a eposului. Concepțiile filosofice vergiliene sunt oscilante, ceea ce implică pendulări între epicureism, stoicism și neopitagoreism. Mai interesantă ni se pare concepția despre timp, îmbrăcată de mantuan. Am remarcat că Vergiliu manipulează abil, am spune jonglează cu intersecția planurilor temporale, cu oscilarea între diverse etape ale trecutului și prezentului. Timpul enunțului, timpul reprezentat, adică al evenimentelor și al autorului, este perceput ca relativ scurt, deci favorabil romanilor. Această marcă a timpului enunțului îi permite mantuanului să amalgameze cu ușurință prezentul și trecutul. Un timp foarte lung, dureros ar fi fost mai dificil trecerea rapidă de la un plan temporal la altul. Aadar desfășurarea timpului Romei este luminoasă. Sau cum a evidențiat Jacques Perret, timpul *Eneidei* este un timp orientat, ireversibil, întrucât apare întrucât de necesitatea de a sluji soarta Romei. Concomitent timpul *Eneidei* nu este ciclic, precum cel al grecilor, ci esențialmente liniar²⁸.

²⁸¹
VERQUIU

Personajele Eneidei: comuniunea dintre poet și eroii lui

Psihologia personajelor *Eneidei* este mai complexă, mai nuanțată decât cea a eroilor homerici. Dar importantă ni se pare mai ales faptul că Vergiliu, în epopee, ca și în operele anterioare, comunică permanent cu personajele sale, statuează o osmoză între el și eroi. Trăirile personajelor sunt trăirile poetului.

Principalul personaj este, cum am arătat, Enea. Unui dintre numeroșii eroi homerici, lipsit de un relief deosebit în *Iliada*, Enea devine în epopeea vergiliană nu numai protagonistul fabulaiei, ci și întrupări ale lui August și ale Romei. Am relevat mai sus aceste mărci ale personajului respectiv. Pe nedrept și s-a reproșat o anumită artificialitate²⁹. De fapt Enea nu este artificial, ci dimpotrivă viu, complex, dar îl apasă, întrucâtva îi limitează manifestările firești, marea misiune, pe care o primise. Îndeosebi Vergiliu îl califică drept "tatăl Enea", *pater Aeneas*, adică părintele troienilor și al romanilor și drept "pios", *pius Aeneas*. De fapt tocmai pentru că era părintele romanilor și deoarece era pios, Enea devine permutabil cu Roma și cu August. Am relevat că "pietatea" constituia o metavaloare a vechii Rome, pe care August se străduia să-o poteneze. Furierea imperiului roman nu era doar fructul abilității și vitejiei, ci și al pietății romanilor, care îi seduseseră chiar pe zei. Iunona însuși renunșă la mai persecute pe Enea, când o dezarmează pietatea lui. Pietatea îi este tot atât de necesară lui Enea ca și vitejia. S-a propus de altfel traducerea epitetului *pius* prin "cel ce are simțul datoriei". De fapt Enea este *pius* deoarece respectă destinul și zeii, întrucât cunoaște riturile și îi iubete familia și patria, fiindcă știe că te tot ce ți era indispensabil, sacrificând sentimentele sale personale. Desigur Enea apare ca *pius* și pentru că este la el mai ales prudent, atent să evite acțiunile necugetate. Tot itinerariul lui Enea se subordonează acestei pietăți.

S-a observat că personajul Enea este supus unei dedublări. Pe de o parte eroul acționează solemn, în zăritea destinului Romei, pe de altă parte el apare perturbat, neliniștit, supus pasiunilor și slăbiciunilor. În vreme ce în general personajele literaturii antice dobândeau o structură limpede, geometrică, strălucind de la o contradicție, caracterul lui Enea evoluează, este modelat pe parcursul acțiunii epice, întocmai ca un erou al literaturii moderne. Dintr-un anumit punct de vedere, *Eneida* constituie epopeea formării și consolidării morale ale unui Enea. Inițial, deși vitează și leal, este oscilant și confuz. În plină călătorie, măturise pe Andromacă o anumită oboseală morală, iar la Cartagina se lasă derutat de pasiunea pentru Dido. Inițierea sa spirituală se realizează mai ales în timpul coborârii în Infern, investit cu o evidentă funcție catartică. Infernul devine cu adevărat un imperiu al împlinirii morale a eroului. El iese din Infern structurat ca prototip al virtuții romane, înzestrat cu răbdare, fermitate, clarviziune, capacitate

²⁸²

PERSONAJELE ENEIDEI: COMUNIUNEA DINTRE POET ȘI EROII LUI

viril de a renunța la tot ce-i poate stingeri misiunea. Enea este convertit în desvârșit "cetăean roman". Diferite epitete punctează perfecțiunea sa complexă: de la început este "bun", însă este și "erou", "voinic", "cel mai iscusit în arme", "temut". Prin "virtute", *uirtus*, și prin "trudă", *labor*, biruie toate tribulațiile, pe care le întâmpină. S-a remarcat că, în finalul epopeii, zeii renunță practic și mai intervin și să mai dirijeze acțiunile lui Enea, care dobândește astfel o foarte semnificativă autonomie față de ei și de destin, o reală capacitate de a se înalță deasupra soartei. Totodată Enea poate fi și crud cu adversarii și, cu toate că adesea se dovedește generos față de ei, profund uman. Cuvintele pe care i le adresează lui Lausus muribund contrastează cu vorbele orgolioase aruncate de Turnus lui

Pallas, doborât la pământ (Aen., 16, w. 490-830). Vergiliu atestă nu numai o mîiestrie excepțională în structurarea personajului său principal, ci și o manifestă comprehensiune față de caracterul și de vicisitudinile înfruntate de Enea. Poetul își însoțește pretutindeni eroul preferat cu mult grijă, cu adevărat tandre.

Dacă Enea cristalizează într-un personaj uman venerabilă metavaloare de *pietas*, în schimb Turnus, rivalul său în Italia, întruchipează furia, patima arzătoare. El conservă multe dintre meritele eroilor homerici, deoarece este impetuos, curajos în fața primejdiei, excesiv de orgolios, violent, frustrat și crud. Luptă totuși înștiințat, cîci își apără drepturile și gloria strămoșească, și este leal. Se face vinovat de lipsă de măsură și sfidează zeii și destinul, care îl doborîe. Într-însă într-o profundă criză sufletească atunci cînd în elegeră căva e viața și va pieri. Involuția lui Turnus, care se îndreaptă spre pieirea acestui personaj, se opune evoluției spre victorie a lui Enea. Conflictul final dintre cele două căpetenii de o țire pune în relief superioritatea lui Enea, pe plan războinic, și îi desvîrșește protagonistului epic aura eroică. Dar și Meroniu este un personaj crud, deși Vergiliu află mijloace să-l umanizeze. Mult mai complex este construit personajul Didonei. Tiriana Dido, structurat după modelul unei matroane romane a epocii augusteice, învinsă de iubire, ilustrează talentul lui Vergiliu de a analiza nuanțat psihicul feminin, de a-l recrea artistic, de a urzi caracterele meșteșugite. Sosirea lui Enea metamorfozează existența Didonei. Detașat de trecut, ea devine progresiv conștientă de pasiunea arzătoare, pe care o nutrește față de Enea. Sentimentul ei poartă pecetea fatalității și o antrenează într-un triplu conflict, cu sine, cu Enea, cu destinul. Vergiliu reliefează procesul conștientizării patimei Didonei, în discuția purtată de regină cu Anna, sora ei (Aen., 4, w. 1-55). Reginei "i se deschise o rană în suflet" (Aen., 4, v.1, trad. de Eugen Lovinescu, revizuit de Eugen Cizek). Poetul urmărește atent în continuare manifestările pasionale dezordonate ale îndrăgostitei, care acceptă victoria patimii asupra propriei firi și vrea să cucerească bărbatul iubit. Desigur Dido constituie un obstacol pentru misiunea lui Enea, un semn negativ, care trebuie înfruntat, însă soarta ei nefericită prilejuiește simpatia și compasiunea poetului. Dido este frumoasă ca Diana (Aen., 1, w. 496-503), are o

-----283 -

VERGILIU

fire nobilă, generoasă (Aen., 1, w. 567-574), în eleganțe face de suferințele altor muritori (Aen., 1, w. 628-630) și își îndeplinește competent îndatoririle regale (Aen., w. 505-508). Se încheie totuși în universul propriei pasiuni și nu în elegeră semnificația misiunii eneazilor și plecării lor din Cartagina. Este cuprins și ea de delir și de *furor*: întocmai ca Turnus este supus unei involuții, care contrastează cu evoluția lui Enea. În timp ce Dido se îndreaptă spre autodistrugere, eroul troian își înfrînge slăbiciunea. În final, ea își regăsește morală și nu se spînzură ca o eroină din tragedia greacă, ci se străpunge cu spada precum un viteaz. Intervențiile directe ale poetului potenează efectele emoționale, poartă straturile cele mai profunde ale universului psihic pe primul plan al observației, conferă o densitate notabilă evocării figurii nefericitei regine. Dido este unul dintre cele mai izbutite personaje feminine din literatura universală.

Arta lui Vergiliu se dezvoltă în portretizarea mai succintă, deși tot pregnantă, a altor figuri feminine de zeițe și de muritoare. Femeile sunt înzestrate cu grație, frumusețe, gingașie a emoțiilor, ca și cu intensitate pasională. Sunt animate de sentimente materne ca Andromaca, Creusa, Amata. Gingașa se împletește cu energia virilă în caracterul Camillei, frumoasa fecioară căzută în bătlă pentru apărarea patriei. Ea este vitează și leală. De asemenea sunt schiși și uneori prezentați mai amplu troieni și italici. Tipul tânărului viteaz emerge din imaginile sugestiv schișate ale lui Lausus, Pallas și chiar Iulus.

Deosebit de relevante sunt profilele morale ale lui Nisus și Eurial. Acești doi tineri eroi troieni sunt menționați inițial în cartea a cincea, dar "aristia" lor tragică este prezentată în cartea a nouă. Nicieri, poate, elanul liric, spontaneitatea captivantă a poetului, capacitatea lui de a prilejui o osmoză complexă între propria sensibilitate și personajele lui nu ating o asemenea vibrație. Între Nisus, cel destoinic și chibzuit, și Eurial, viteaz, impetuos, plin de candoare genuină, fidel prietenului și ocrotitorului mai vîrstnic, se înfiripă o emoționantă prietenie. O adevărată baladă lirică le glorifică faptele memorabile și moartea tragică (Aen., 9, w. 176-419). Comentariile poetului sunt impregnate de emoție, de gingașie impresionantă. Iată cum descrie și comentează Vergiliu moartea lui Nisus, ce își răzburase prietenul, și în general sentimentale, care îi legau între ei pe cei doi troieni: "străpuns de lovitură, se aruncă peste trupul prietenului neînsuflit și se odihnește dînsul în liniștea morții. Ferice de voi! Dacă versurile mele se vor bucura de vreo trecere, niciodată timpul nu va terge numele din amintirea veacurilor, cîntă vreme va trăi neamul lui Enea lângă stîncă neclintită a Capitoliului și cîntă vreme romanii vor avea împărăția lumii" (Aen., 9, w. 444-449, trad. de Eugen Lovinescu, revizuit de Eugen Cizek). Sunt deosebit de emoționante scenele în care Eurial roagă pe tânărul Iulus, orfan, să poarte de grijă mamei sale (Aen., 9, v. 280-292) și unde această bătrîna femeie își jelește fiul (Aen., 9, w. 259-502).

Eposul vergilian nu posedă foră autenticitatea fascinantă a poeziei homerice, dar în schimb

excelează tocmai prin revelarea, compunim timirea, trăsura aproape nemijlocită a durerilor omenești, mai rar evocate de marele poet elin. *Eneida*

-284

PERSONAJELE ENEIDEI: COMUNIUNEA DINTRE POET ȘI EROII LUI

poartă înțopăta vergiliană pe culmi nebănuite de precursorii ei. Duioșă, chiar o anumită melancolie - s-a vorbit de o poezie vergiliană a lacrimilor - îndeosebi umanismul impregnează întreaga epopee. Vergiliu atestă în egală măsură suflu epic și puternic vibrație lirică. Vergiliu transmite adesea sentimentul, destul de rar manifestat în antichitate, al milei față de învinși. Registrul liric, apropierea de oameni, comportă nenumărate aspecte. Nu numai că poetul comentează vibrant faptele triste, după desfășurarea lor, ci vestește și nenorocirile și la atitudine față de urmările lor în viața oamenilor (*Aen.*, 10, w. 510-515). În vreme ce performanțele lui Lausus, iubirea sa filială, emoționează profund pe mantuanul 4en., 10, w. 689-800). În asemenea situații, Vergiliu abandonează obiectivitatea indispensabilă eposului. Pasaje întinse, care conțin îndeobște cele mai importante momente din derularea acțiunii *Eneidei*, comportă un autentic subtext liric.

Deși a celebrat campaniile militare romane, Vergiliu a învederat un profund umanism și a deplorat "războiul care poate aduce lacrimi", *lacrimabile bellum*. Nu numai Enea, ci însuși Iupiter detestă vărsarea de sânge și refuză să contemple moartea lui Pallas (*Aen.*, 10, v. 473). Pe de altă parte, mantuanul atestă o profundă cunoaștere a oamenilor, a tuturor urzelilor lor. Se pot astfel menționa versurile celebre referitoare la "faimă", *fama*, cea rea, la calomnie, care au inspirat un pasaj celebru din *Biserica din Sevilla* a lui Beaumarchais și din opera ce a exploatat același motiv (*Aen.*, 4, w. 174-192). S-ar putea că Vergiliu construiește *fama* ca un semn iconic monstruos în toate privințele³⁰.

Arta compozițională în Eneida

Lirismul vergilian contrapunctează monumentalitatea tramei epice, desfășurarea ei pe spații deosebit de vaste. De altfel Vergiliu se manifestă nu numai ca un poet epico-liric, ci și ca un fascinant urzitor de tensiune dramatică. În realitate, dramatizarea acțiunii apropie epopeea de structura tragediilor. Conflictul dintre lunonă și destin, în legătură cu menirea și aventurile lui Enea, generează o tensiune specifică tragediei și procedee ale tehnicii dramatice. Accentele dramatice se desfășoară pe fondul epic al tramei *Eneidei*. În ultimă instanță tehnicile epice și cele dramatice alternează și se combină cu abilitate. Impactul normelor teatrului greco-roman pot fi detectate în numeroase episoade. Astfel s-ar putea că, în cartea a doua a *Eneidei*, se poate delimita o tragedie narată, care figurează ca dărea Troiei. Poetul sugerează sentimentul tragic, amestec de milă și de groază, prin înfrângerea celor drepți și buni, prin zdrobirea inocenței în bătaia purtată fără speranță împotriva unui destin orientat treptat spre nefericirea

285-----

VERGILIU

final, denotat de moartea lui Priam. Se respectă chiar tendința teatrului grec spre implantarea celor trei unități, de timp, loc și acțiune³¹. Diverse scenarii comunică de asemenea fiorul tragediei, ca de pildă cel consacrat morții Didonei (*Aen.*, 4, w. 584-665). Patosul tragic însuși este cititorul pe tot parcursul textului.

În ultimă analiză, sintaxa textului epic, structurarea discursului poetic valorifică mesajul autorului, pe care îl slujesc *între limitele unei admirabile funcționalități, unei concordanțe mirifice*. Îndeosebi *Eneida* demonstrează în chip manifest caracterul de poezie totală, pe care Îl asumă arta lui Vergiliu. Astfel descrierile, mai ales cele ale naturii, pun în relief, în cele mai diverse modalități, aventurile personajelor. Vergiliu schițează adevărate pasteuri. Desigur natura apare numai ca un cadru al acțiunii omului, deoarece în general anticii evitau figurarea ei ca finalitate în sine. Totuși descrierea naturii deține un loc important în trama epică, loc reliefat de subtextul liric al pasajelor consacrate ei. Adesea natura contrastează cu frământările oamenilor și ieșea în evidență: "era nopți și toate vieuitoarele gustau pe pământ liniștea somnului după trudă; pe durile și mările furtunoase se odihneau; era clipa când stelele se aflau mijlocul drumului lor, când totul zace pe ogoare; dobitoacele, pisicile cu pene colorate și cele ce coboară pe deasupra apelor întinse și cele ce se adăpostesc pe câmpiile pline de hîrțuri, așipite de somn și tăcere, își îndulcesc grijile și uită ostenelele. Numai biata Didona nu-și putea găsi odihnă în somn; pentru ochii și inima ei nu era nopți; grijile îi creșteau" (4en., 4, w. 523-532, trad. de Eugen Lovinescu, revizuit de Eugen Cizek). Firește, uneori Vergiliu descrie natura mînioasă, când figurează furtuna pe mare, deși privilegiază natura liniștită, echilibrată, evocarea peisajului calm. De unde și predilecția pentru nopți. Căci Vergiliu a fost mai ales un poet al nopții, scaldat de lumina lunii și a stelelor. Fapte deosebit de importante, profeții aflate de Enea, moartea Didonei, sfârșitul tragic al lui Nisus și al lui Eurial se petrec noaptea. Dar mantuanul a fost și un poet al mării și al apelor. El înfrânge atât talazurile învolburate de furtună, cât și apele molcome ale Tibrei-lui, pe care le taie în tăcere corăbiile troienilor, vopsite în culori vii. Însă în acest caz prevalează poezia comuniunii și a gestului. Ne referim la gestul participării, trăsăturii intense

de c tre poet a vie ii peisajului figurat. Mantuanu! vibreaz nu numai când particip la faptele, gândurile i sentimentele personajelor sale, ci i în fa a peisajelor pe care le prezint . Vergiliu mânuie te toate elementele naturii spre a le conferi diverse func ii, a le înc rca de o simbolistic fascinant , de valen e alegorice multiple. Efectele incantatorii, deliberat seduc toare, proliferaz în *Eneida*, unde domin a a numita polifonie stilistic . Sa ar tat c un episod ca acela al mor ii lui Palinurus (*Aen.*, 5, w. 835-871) comport o adev rat poezie a somnului, în care se îngem neaz efectele plastice i imaginile melodice³². Într-adev r, Vergiliu alterneaz scenele violente i cele calme, momentele statice

286 —

ARTA COMPOZI IONAL ÎN ENEIDA

i cele dinamice, culorile sumbre i cele luminoase. Jocurile de lumini i de umbre, de sunete melodioase i de ipete stridente sunt mânuite cu dib cie. Imaginea vizual se combin adesea cu cea sonor , care ac ioneaz ca un acompaniament minunat, realizat în surdin sau dimpotriv , la nivelul unei puternice intensit i. Vergiliu recurge magistral la inflexiunile cele mai subtile, ia magia ecoului. Sunetele, florile, parfumurile sunt frecvent evocate. Emo iile i înf ptuirile eroilor epici se desf oar permanent într-un anumit cadru sonor. Oracolele lui Faunus se schi eaz ca voci în noapte, grota Sibille vibreaz ca o org uria , iar sirenele apar ca aluzii la un sunet, la un ecou. Totodat mantuanul exceleaz în efecte de iumin i de culoare, în sugerarea policromiei. De i înclinat spre evocarea peisajului nocturn, Vergiliu utilizeaz i culorile calde, îndeosebi ro ul.

Scriitura vergilian

Stilul lui Vergiliu în *Eneida* ader perfect la mesajul exprimat, de i poetul! n-a avut r gazul s - i cizeleze stihurile. El se exprim într-o limb foarte clasic , majestuoas , echilibrat , care valorific îns experien ele lui Ennius, Lucre iu i ale poe ilor neoterici. Vergiliu practic o elegan rafinat , dar grav , solemn , viguroas i selecteaz termenii cei mai expresivi pentru sugerarea impresiilor dominante în epos. Schi eaz în câteva tr s turi, simple, dar esen iale, portrete sau tablouri de o remarcabil sugestivitate. Recurge i la asocieri ingenioase de vocabule, ca s ob in efecte noi, de o relevan excep ional .

Sunetele i culorile sunt sugerate prin folosirea vocabularului i efectelor stilistice cele mai pertinente. Ritmul anumitor versuri, caden a elaborat cu o deosebit virtuozitate, creaz i ele efecte muzicale. Alitera iile, armonia imitativ , contribuie de asemenea la z mislirea fondului sonor al epopeii. Astfel Vergiliu sugereaz prin sunetele, care alc tuiesc cuvintele, uieratul erpilor, porni i în urm rirea lui Laocoon (*Aen.*, 2, w. 209 i 211). În acela i mod se reproduce galopul cailor care gonesc în câmpie. Hexametru dactilic, practicat i în *Eneida*, curge lin i armonios. Totu i Vergiliu evit uniformizarea metric , privilegiat , cum vom vedea, de Lucan i utilizeaz cu suple e eliziunile i spondeii. Într-un vers spondaic, grav, solemn se red apari ia printre valurile agitate de furtun a troienilor, ce supravie uiser calamit ii (*fien.*, 1, v. 118). De fapt ritmul este modelat ca s corespund perfect con inutului enun urilor: în general caden a câ tig în gravitate, când ac iunea epic urc spre momentele cele mai solemne. Spondeii alterneaz cu dactilii, ca i cezurile de toate tipurile.

287-----

VERGILIU

Mantuanul nu s-a str duit s - i uniformizeze frazele, ci a alternat, în func ie de mesaj i de efectele artistice, frazele lapidare cu cele lungi, înc rcate. Vergiliu utilizeaz o limb în general clar , simpl , dar variat . A lefuit totu i un lexic pregnant, str lucitor, bazat pe vocabularul latinei clasice, în care neologismele, arhaismele, elenismele, destul de rare, corespund totdeauna unei inten ii artistice precise. Abund desigur vocabulele i conota iile poetice. S-a remarcat de asemenea inciden a unor adev rate formule incantatorii³³.

Receptarea poeziei vergiliene

Înc din timpul vie ii i mai ales dup moartea sa, Vergiliu a devenit poetul na ional, poetul Romei prin excelen . Toate curentele stilistice, toate op iunile estetice, clasicizante i anticlasici-zante, s-au reclamat de la Vergiliu, l-au glorificat i i-au exploatat opera. Este practic imposibil de prezentat în pu ine cuvinte ecourile poeziei vergiliene, reverbera iile ei peste veacuri. Datorit celebrit ii mantuanului, manuscrisele operelor lui sunt foarte numeroase i dintre cele mai vechi, care ne-au r mas din literatura latin .

Chiar din "secolul" lui August, Vergiliu a fost imitat de poe i ca Ovidiu, Proper iu, Tibul. Proper iu i-a exprimat admira ia ne rmurit într-un distih celebru, care comenta elaborarea *Eneidei*: "în l turi scriitori romani i greci; se na te o crea ie mai mare ca *Iliada*" (*Eleg.*, 2, 34, w. 65-66). Secolul I e.n. l-a idolatrizat. Poezia vergilian a p truns chiar în straturile cele mai modeste ale popula iei. La Pompei i la Roma, se scrijeleau stângaci pe zidurile caselor versuri vergiliene, iar negustorii puneau pe firmele lor asemenea stihuri. Remmius Palaemon a introdus în colile romane textele vergiliene, al turi de poemele homerice, ca material de studiu i ca mijloc de formare a tineretului. Iar gramaticul Valerius Probus a alc tuit o edi ie a poeziei vergiliene, care a devenit baza tuturor edit rilor ei posterioare. Seneca i Petroniu îl citau frecvent i îl elogiau, în vreme ce Calpurnius Siculus l-a luat ca model al eglogelor sale. Vergiliu devine astfel arhetipul permanent al poeziei bucolice romane. În a doua jum tate a secolului I e.n., o dat cu elaborarea celui de al doilea clasicism, triumful lui Vergiliu atinge cele mai înalte culmi. Poe ii clasicizan i se inspir din tehnica vergilian . Vigoarea entuziasmului suscitat de discursul poetic vergilian nu diminueaz nici în veacurile urm toare. îl studiau nu numai poe ii, ci i oratorii, în vreme ce filologii întocmeau numeroase

comentarii savante. S-au conservat cele ale lui Servius și Donatus din secolul al IV-lea e.n., și lui Macrobius, care, în *Saturnaliile* lui, rezervă comentarii lui Vergiliu patru dintre cele apte critice ale acestei opere.

În Evul Mediu, Vergiliu a fost considerat magician și taumaturg. Chiar numele i-a fost deformat și transformat din *Vergilius* în *Virgilius*, pentru a fi asociat cuvântului "nuia", *uirga*. Printre erudiți, s-a difuzat o interpretare alegorică a *Eneidei*, potrivit căreia ciclul tribulațiilor fiului Venerei ar fi simbolizat experiențele și tentațiile încercate de sufletul omenesc, înainte de a dobândi mântuirea. Dante îl ia pe Vergiliu ca ghid în ciclul literar prin Infern și îl numește "maestrul meu", îi imită stilul și are întuiți ideile vergiliene fundamentale. De asemenea Petrarca îl admira fervent.

Renașterea comportă un nou avânt al revalorizării creației vergiliene. *Bucolicele* inspiră o poezie pastorală, care se dezvoltă până în pragul secolului al XIX-lea. Ecourile vergiliene apar în operele lui Ariosto, Torquato Tasso, Milton, Camoens. Mantuanul a fost totodată admirat de Rafael și Montaigne, Boileau, Fenelon, La Fontaine și Voltaire, iar Marlowe și Racine au utilizat modelul Didonei pentru personaje feminine din piesele lor de teatru. Romanticii au salutat în Vergiliu primul poet modern. L-au admirat Giosue Carducci și Giovanni Pascoli, ca și numeroși

-288

RECEPTAREA POEZIEI VERGILIENE

scriitori germani. Elenismul programatic al școlii filologice germane din secolul al XIX-lea a încercat în van devalorizarea lui Vergiliu. Pretutindeni proliferau traduceri ale operelor vergiliene. Au admirat creația vergiliană și poeții ai secolului nostru, ca Giuseppe Ungaretti și alții.

În spațiul cultural românesc, ecourile vergiliene au fost deosebit de puternice. George Coșbuc i-a datorat mult. Pe de altă parte, în revistele de specialitate au apărut numeroase articole și studii consacrate lui Vergiliu, iar Gheorghe Gușu a publicat în 1970 o monografie asupra operei mantuanului. Traduceri parțiale au apărut în aproximativ treizeci de reviste românești, din toate epocile și regiunile țării noastre. Printre autorii unor asemenea traduceri parțiale s-au numărat Alexandru Odobescu, George Murnu, N.I. Herescu, Lascăr Sebastian. Iar George Coșbuc a furnizat traducerea integrală și în versuri a *Eneidei*, publicată în 1896 și reluată în mai multe ediții; ultima, revizuită de Stella Petecel, a apărut în 1980. În hexametri, *Eneida* a fost tradusă de N. Pandelea, în 1913. Coșbuc a publicat și o traducere în versuri a *Georgicelor*, în 1906. Teodor Naum a tradus *Bucolicele* în 1922 și 1967, iar D. Murărau, tot în versuri, a tradus *Eneida*, în 1956, și *Georgicele*, în 1967. În proză, *Eneida* a fost tradusă de Eugen Lovinescu, în 1938, dar această traducere a fost republicată și revizuită de Eugen Cizek, în 1964 și 1967. În 1978 au apărut pasaje din această traducere, în revizua Gabrielei Creția.

Concluzii

Vergiliu a fost, fără îndoială, unul dintre geniile majore ale literaturii universale. Poet profund italic, de fapt cel mai valoros poet al Romei, el s-a manifestat în același timp ca un poet universal, ca un creator complex, multilateral, polifonic, ca autorul unei opere impregnate de numeroase reverberații, care i-au asigurat o glorie perenă. Cercuri largi de cititori se vor delecta totdeauna, când îi vor citi operele. *Căci Vergiliu a multiplicat registrele creației sale, care se extind de la vigoare, amploare, grandoare, până la sensibilitatea cea mai delicată, prilejuind o poezie cu adevărat totală. Îi va fi hărăzit totdeauna o lectură plurală a versurilor sale.*

Arta vergiliană a evoluat de la glorificarea unei Arcadii parțial romanizate, în care pământurile adânc ecourile vremii lui Octavian, la celebrarea eforturilor și valorilor agricultorului italic, pentru a ajunge la o mare eposului, populat de mitologie și mitistorie, de utilajul mental roman tradițional, dar și de inflexiuni de stringentă actualitate. Misiunea lui Enea s-a împlinit în mirificele performanțe ale istoriei romane, spre a conduce către pacea strălucitoare instaurată de August. În pofida complexei efervescențe artistice asumate de ea, poezia vergiliană a

— 289 —

VERGILIU

structurat un univers imaginar și o scriitură echilibrată, supuse unui iscusit control rațional, îndatorate simetriei armonioase. Ceea ce nu a putut exclude tensiunea dramatică și mai ales timbrul liric, capacitatea poetului de a-și însoți cu tandrețe, cu profund în elegere uman și umanist, personajele și peripețiile relatate, de a se emoționa și de a emoționa cititorul la fiecare pas, aproape în fiecare vers. Altfel nu s-ar fi realizat celebra incantație a poeziei totale, pe care a practicat-o Vergiliu. O poezie care evocă și invocă în același timp splendoarea unui palat armonios, viguros și mai ales emoționant.

BIBLIOGRAFIE: *Atti del Convegno Virgiliano sul Bimillenario delle Georgiche, Napoli, 17-19 dicembre 1975*, Napoli, 1977; Jean-Paul BRISSON, *Vfgr/te, son temps et le ndtre*, Paris, 1966; Karl BUCHNER, *P. Vergilius Maro* în *Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, vol. 15, col. 1021 și urm.; 16, col. 1265 și urm.; A. CARTAULT, *étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, 1867; *L'art de Virgile dans l'Ânde*, 2 vol., Paris, 1926; Marie DESPORT, *L'incantation virgilienne*, Bordeaux, 1952; G.E. DUCKWORTH, *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid. A Study in Mathematical Composition*, Michigan, 1962; W. FRENTZ, *Mythologisches in Vergils Gerogika*, Meissenheim, 1968; Anne-Marie GUILLEMIN, *L'originalité de Virgile. étude sur la methode litteraire antique*, Paris, 1931; Gheorghe GUȘU, *Publius Vergilius Maro. Studii literare*, București, 1970; *Istoria literaturii latine*, vol. II, partea I-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. - 14 e.n.)*, București, 1981, pp. 59-237; R. LESUER, *Recherches sur la composition rythmique de l'Enéide*, Lille, 1974; René MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, pp. 33-36; 206-209; II, pp. 95-100; Teivas OSKALA, *Studien zum Verständnis der Einheit und der Bedeutung von Vergils Gerogika*, Helsinki, 1978; Ettore PARATORE, *Virgilio*, Firenze, 1954; *Storiadelleletteratura latina*, ed. a8-a, Firenze, 1967, pp. 361-404; Jacques PERRET, *Virgile*, ed. a 2-a, Paris, 1966; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 327-358; Viktor POSCHL, *Die Dichtungskunst Virgils. Bild und Symbol in der Aeneis*, Wiesbaden, 1950; Augusto ROSTAGNI, *Virgilio minore*, ed. a 3-a, Roma, 1961; John van SICKLE, *The Butolics. An Interpretation of the Design*, New York, 1979; *Via a la opera poetului Publius Vergilius Maro* (volum colectiv comemorativ), București, 1930.

NOTE

1. Vezi J. SCALIGER, *Publii Virgilii Maronis cum supplemto multorum antehac nunquam excusorum poematum ueterum poetarum*, Lugdunum, 1573. Ulterior, în 1595, a apărut o a doua ediție la Leyda.
2. Acest punct de vedere este profesat, printre alii, de Rene PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 324. Dar și Francois PLESSIS, *La poésie latine*, Paris, 1909, p. 255, considera că foarte puțin din *Appendice* ar fi autentic vergilian. Iar Jacques PERRET, *Vigile*, ed. a 2-a, 1966, nici nu menționează *Appendix Vergiliana* și începe analiza operelor mantuanului cu *Bucolicele*. De altă parte, au fost Maucice RAT, *Virgile. La fille d'auberge*, Paris, 1935 și Augusto ROSTAGNI, *Virgilio minore*, ed. a 3-a, Roma, 1961.
3. Pentru discuția acestei probleme, vezi Toma VASILESCU, *Appendix Vergiliana*, în *Istoria literaturii latine*, voi. II, partea I-a, *Perioada principatului (44 î.e.n. - 4 e.n.)*, București, 1981, pp. 73-100, mai ales pp. 73-77.
4. Ipoteză avansată de A. ROSTAGNI, *op. cit.*, p. 91, care datează și *Culex* în 48-44 î.e.n. Fr. PLESSIS, *op. cit.*, p. 267 scoate în evidență valoarea literară a poemului *Ciris*.
5. Aluzii la probleme generale ale existenței umane au fost detectate de A. ROSTAGNI, *op. cit.*, p. 279. Unii cercetători s-au străduit să deceleze în poem o alegorie, care s-ar referi la Pompei. Vezi în această privință T. VASILESCU, *Appendix Vergiliana* în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, p. 87.
6. Pentru detalii referitoare la conținutul poemelor *Appendicelui*, vezi T. VASILESCU, *Appendix Vergiliana*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 77-100.
7. Clasic rămâne analiza efectuată de A. CARTAULT, *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, Paris, 1897, care, la p. 7, propune anul 37 î.e.n. ca dată ultimă a publicării *Bucolicelor*. Pierre GRIMAL, *La temps d'Auguste. Maturité poétique de Rome, în Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature de la civilisation latine*, Paris, 1977, p. 139 consideră că o primă ediție a *Bucolicelor*, cuprinzând nouă poeme, a apărut în 39 î.e.n., în vremea cea a doua ediție, în care s-a adăugat egloga a 10-a, ar data din 37 î.e.n. în privința structurii bucolicii ca specie literară, vezi Pierre GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978, p. 7. Pentru dificultățile date de rîi *Bucolicelor* vezi și Doina FILIMON, "Bucolicele", în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 101-102.

... - 291 -

VERGILIU

8. Recentrarea elementelor împrumutate modelelor grecești, îndeosebi lui Teocrit, integrarea lor într-un univers imaginar specific vergilian, sunt reliefate încă de J. HUBAUX, *Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile*, Liege, 1927, p. 49. Pentru universul *Idilelor* lui Teocrit, vezi Theodor NAUM, *Idilele rustice ale lui Teocrit*, București, 1925; Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 vol. Paris, 1981, II, p. 95-96.
9. Pentru prima diviziune menționată, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 330-334, iar, pentru a doua compartimentare, D. FILIMON, *Bucolicele*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 102-115. J. PERRET, *op. cit.*, pp. 29-32, pe urmele lui P. MAURY, propune gruparea a opt *Bucolice* (corelate între ele câte două, 1 și 9, 2 și 8, 3 și 7, 4 și 6) în mod concentric, în jurul *Bucolicii* a 5-a, centrul de greutate al operei, care dobândește o replică în *Bucolica* a 10-a, întrucât Daphnis ar avea ca arhetip pe Gallus, cel învins de *indignus amor*. *Bucolicele* ar reprezenta așadar o suită de cinci cercuri; vezi și R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 102 (Se pare că și Teocrit și-a construit la fel *Idilele*). O altă diviziune e propusă de John van SICKLE, *The Bucolics. An Interpretation of the Design*, New York, 1979, pp. 23-31 [*Bucolica* a 4-a ar constitui poemul cel mai semnificativ în multe privințe].
10. Vezi J. van SICKLE, *op. cit.*, p. 79. Pentru aceste trei bucolice, pentru toată seria pur "arcadiană" a eglogelor vezi și D. FILIMON, *Bucolicele*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 105-112.
11. Pentru aceste aspecte ale peisajului bucolic vergilian, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 330-332; Eugen CIZEK, prefață la Publius Vergilius Maro, *Eneida*, București, 1964, pp. VI-VII; P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 162-163; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 99. Sensul esoteric al *Bucolicii* a 3-a a fost evidențiat de către J. VEREMANS, *Âllements symboliques dans la troisième Bucolique de Virgile*, Bruxelles, 1969.
12. Vezi în această privință R. PICHON, *op. cit.*, p. 332; G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968, p. 310; dar mai ales R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 98-99.
13. Pentru experiențele din aceste două bucolice, vezi Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, ed. a 2-a, Paris, 1969, pp. 69-70 (care arată că, în egloga a nouă, Vergiliu enunță o reclamație, îndeosebi expune revendicările și indignarea prilejuită de exproprierea lui); și P. GRIMAL, *Le temps d'Auguste, "mRome et nous"*, pp. 137-138; D. FILIMON, *Bucolicele*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 102-104. Pentru "filosofia" *Bucolicii* a 4-a, vezi J. PERRET, *op. cit.*, p. 46. Pentru posibila identificare a lui Vergiliu însuși în personajul Menalcas, vezi Paul VEYNE, *L'histoire agraire et la biographie de Virgile*, în *Revue de Philologie*, 54, 1980, pp. 223-257; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 101. Identificarea copilului, *puer*, din egloga a patra, în Saloninus Pollio, a fost propusă de Jerome CARCOPINO, *Virgile et le mystère de la quatrième églogue*, Paris, 1930, pp. 125 și urm. O sprijină H. BARDON, *op. cit.*, p. 69.
14. Anumite detalii relevante pentru Arcadia vergiliană, sunt analizate de J. PERRET, *op. cit.*, pp. 35-39 și, amplu, de către D. FILIMON, în *Bucolicele*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 120-130. Pentru bazele arcadismului roman, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 97.
15. Cum arată Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 383.

-----292

NOTE

16. Pentru datarea *Georgicelor*, vezi mai ales R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 206; Mihai NICHITA, *Georgicele*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 132-133.
17. Vezi P. GRIMAL, *Le temps d'Auguste*, în *Rome et nous*, pp. 139-140; dar și R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 208-209; anterior, J. PERRET, *op. cit.*, p. 76.
18. Vezi în această privință J. PERRET, *op. cit.*, p. 103. S-a remarcat că mantuanul a utilizat cunoștințele de geologie pentru a defini felurile variate de terenuri agricole, de botanică, pentru prezentarea vieii plantelor, de fiziologie, pentru descrierea metodelor de creștere a vitelor, de astronomie, pentru investigarea climei; vezi în privința surselor că și-a conținutul R. PICHON, *op. cit.*, pp. 335-336; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 206-207; M. NICHITA, *Georgicele*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 133-159.
19. Pentru semnificațiile profunde ale universului *Georgicelor*, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 339-341; J. PERRET, *op. cit.*, pp. 63-69; René MARTIN, *Recherches sur les agronomes latins*, Paris, 1971, pp. 107-210; P. GRIMAL, *Le temps d'Auguste*, în *Rome et nous*, p. 140; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 207-208. Pentru atitudinea fatidică a Octavian, vezi H. BARDON, *op. cit.*, pp. 70-71.
20. Pentru arta *Georgicelor*, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 336-338; J. PERRET, *op. cit.*, pp. 73-74; M.

NICHITA, *Georgicele*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 159-162.

21. Cum reliefează limpede R. MARTIN-J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 33.

22. Pentru utilizarea experiențelor unor antecesorii în integrarea elementelor datorate lor unei creații originale, vezi Anne-Marie GUILLEMIN, *L'originalité de Virgile. Etude sur la méthode littéraire antique*, Paris, 1931, *passim*; Jean-Paul BRISSON, *Virgile, son temps et le notre*, Paris, 1966, pp. 251-284; Stella PETECCEL, *Eneida*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 171-177.

23. Pentru toate aceste structuri ale *Eneidei*, care contestă alcătuirea binară de tip homeric, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 34. O structurare a *Eneidei*, susceptibilă de matematizare, a fost propusă de G. DUCKWORTH, *Structural Patterns and Proportions in Vergil's Aeneid. A Study in Mathematical Composition*, Michigan, 1962, *passim*.

24. Vezi în aceste privințe R. PICHON, *op. cit.* p. 351; J. PERRET, *op. cit.*, pp. 107-108; 114; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, p. 35; St. PETECCEL, *Eneida*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 198-200.

25. Cum arată, cu sagacitate, J. PERRET, *op. cit.*, I, p. 107.

26. Pentru exaltarea Romei în timpul lui August, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 351-355; E. CIZEK, prefața la *Publius Vergilius Maro*, pp. XIII-XVIII; J.P. BRISSON, *op. cit.*, pp. 265-284; J. PERRET, *op. cit.*, pp. 105-111; H. BARDON, *op. cit.*, pp. 71 -75; P. GRIMAL, *Le temps d'Auguste, în Rome éternelle*, pp. 140-142; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 35-36. În mod special pentru relațiile cu August, vezi W. Ch. KORFMACHER, *Vergil, Spokesman for the Augustan Reform*, în *Classical Journal*, 51, 1956, pp. 329-334.

27. Impactul zeilor ca factor causal în *Eneida* este negat de J.P. BRISSON, *op. cit.*, pp. 285-298. De altă opinie sunt J. PERRET, *op. cit.*, pp. 120-124 și R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 36. Pentru funcțiile mitologiei în economia *Eneidei*, vezi în special A. CARTAULT, *L'art de Virgile dans l'Eneide*, 2 vol., Paris, 1926, I, pp. 73-92.

28. Cum reliefează J. PERRET, *op. cit.*, p. 115.

293 -

VERGIU

29. Vezi în această privință A. CARTAULT, *op. cit.*, I, p. 87.

30. De către Mariana BĂLUȚĂ-SKULTETY, *Imaginea referențială la Vergilius: Fama*, în *Analele Universității din București, Seria Limbă și Literatură străină*, 35, 1986, pp. 6-9. Pentru personajele *Eneidei* și comuniunea poetului cu ele, vezi E. CIZEK. Prefața la *Publius Vergilius Maro*, pp. XVI-XXVI; J.P. BRISSON, *op. cit.*, pp. 296-303; Gabriela CREȚIA, Prefața la *Vergiliu, Eneida*, București, 1978, pp. XVIII-XX; St. PETECCEL, *Eneida*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 183-198.

31. Cum evidențiază Gheorghe GUȚU, *Privire asupra carpei a Il-a a Eneidei*, în *Studii Clasice*, 4, 1962, pp. 211-219, îndeosebi pp. 212-216. Vezi și G. CREȚIA, *op. cit.*, p. XXI.

32. Vezi Marie DESPORT, *L'incantation virgilienne*, Bordeaux, 1952, p. 369.

33. De către M. DESPORT, *op. cit.*, pp. 397-398.

294

XVI. HORA IU

Via a

Datele despre viaa lui *Quintus Horatius Flaccus* provin chiar din opera poetului și dintr-o biografie scurtă, dar preioasă, întocmită de Sueto-niu, în *De poetis*.

Nu ținem nimic despre mama poetului, însă se pare că el a avut o doică și că aceasta locuia într-o colibă, la munte. Amintirile cadrului rustic, în care poetul și-a petrecut primii șase ani, au rămas puternic statornice în mintea și în inima lui Hora iu. Poetul și-a născut la 8 decembrie 65 î.e.n., la Venusia, orașul din sudul Italiei. Tatăl său era libert, însă dispunea de o condiție materială relativ satisfăcătoare, deși modestă. Oricum, și-a strâns de-a educație aleasă fiului său, care și-a format la Roma, în cele mai bune condiții, unde Hora iu și-a creat prieteni și relații, ce depășeau considerabil standardul prilejuit de obârșia sa. Anumite frustrări trebuie totuși să fi fost încercate de tânărul Quintus. El se străduia constant să depășească nivelul celor din rândurile cioră provenea. Supraeul poetului a dominat totdeauna psihicului: Hora iu a fost un "hedonist" moderat. Spre 45 î.e.n., Hora iu pleacă la Atena, ca să-și desvârească pregătirea intelectuală și filosofică, alături de numeroși tineri aristocrați. Ca și ei, se înrolează în rândul forțelor lui Brutus, animat de înflăcărâte convingeri republicane, când izbucnește conflictul dintre cezari-cizi și triumviri. Slujește ca ofițer, defapțtribun militar, în legiunile lui Brutus. După înfrângerea lor la Philippi (42 î.e.n.) și în urma amnistiei generale, se întoarce rușinat la Roma. În 39 sau în 38 î.e.n., prietenii poetului, Vergiliu și Varius, îl prezintă lui Mecena, care sfârșete prin a-l primi în cercul lui cultural-politic. Mecena îi acordă prietenia și ocrotirea sa și îi procură un vil în zona Sabine, care va deveni locul privilegiat de meditație și de creație al poetului. Înzestrat cu o condiție materială confortabilă, Hora iu se interesează de viaa civică și sprijinul politic al lui August. Îmbătrânit înainte de vreme, Hora iu se stinge, la câteva luni după moartea lui Mecena, adică la 27 noiembrie 8 î.e.n., răpus probabil de un atac cerebral. Își lasă averea lui August și este înmormântat alături de Mecena, undeva pe Esquilin, printre grădini¹.

Epodele

Opera lui Hora iu are un caracter eminemant liric. Dar lirismului horaian debutează uneori spre persiflare corozivă, spre conșuturi satirice, în accepția modernă a termenilor. Opera poetului include îndeosebi poeme, care au evitat

- 295-

HORA IU

dimensiunile prea ample, și a fost alcătuit între 42 și 10 î.e.n.². Evenimentele cardinale ale vieții lui Hora iu sunt ilustrate și concomitent transfigurate în discursul lui literar, care, de cele mai multe ori, depășește sensibil anecdota, tot ce este trecut. Poemele horaiene vizează perenitatea și comportă adesea meditații asupra condiției umane.

Aceste aprecieri generale sunt relativ puține valide, în cazul uneia dintre cele mai vechi culegeri de poeme horaiene, în număr de aptesprezece. Această culegere poartă titlul de "Carte de epode", *Epodon liber*, dar este uneori numită și "Iambi", întrucât se înscrie într-o veche tradiție provenită din lirica greacă a lui Arhiloh. De fapt termenul de *epodos* desemna în greacă, însă și în latină, un vers

mai scurt, care succede unui mai lung, în special al doilea vers dintr-un distih de tip iambic. Ulterior poemul însuși, care conținea astfel de versuri iambice, ajunge să fie calificat drept epod.

Tematica epodelor hora iene este îndatorată precedentului oferit de Arhiloh, dar în funcție de o substanțială adaptare la contingențele romane și la condiția lui Horațiu, după Philippi, când poetul trebuia să se afirme categoric, deși cu precauție. Totodată filiația cu Lucilius și chiar cu Terențiu și Lucrețiu poate fi de asemenea identificată în epode. Dar în ce a rezidat substanța poemelor iambice cu vocaie satirizantă ale lui Arhiloh? Mai ales în sfidare, în sfidare acerbă, prin excelență agresivă, orientată spre atacul împotriva anumitor persoane. Horațiu asumă și el sfidarea, reprobarea satirică, agresivitatea, mai mult ori mai puțin violentă, atacul personal, traduse în apostrofe, directe sau indirecte, și adresate dușmanilor. Totuși acest "lirism" al dialogului se întoarce uneori și spre prieteni, mai ales spre Mecena, și implică un registru tematic mai variat decât cel al lui Arhiloh, adică susceptibil să încorporeze reflecție interiorizantă, ca în epoda a treisprezecea, asupra căreia vom reveni. Horațiu a început redactarea epodelor în 42 î.e.n., dar a publicat întreaga culegere în 30 î.e.n. Programatic a fost considerat epoda a șasea, care conține, sub forma alegoriei câinelui laș și a celui credincios, legitimarea agresivității iambice, clamarea caracterului defensiv și preventiv al atacurilor lansate de Horațiu, ce se declară exponent al binelui³. O serie întreagă de epode, de fapt apte la număr, comportă invectivarea unor personaje și tipuri moral-sociale, ca și a anumitor moravuri. Ne referim la epodele următoare: 2, 4, 5, 8, 10, 12, 17. O epodă este inspirată din viaa literară. Cu o virulență stupefiantă, Horațiu "urează" pieirea în naufragiu a poetului Maevius, disprețuit de Vergiliu pentru lipsa de talent (*Epici*, 3, v. 90; dar și *Epod.*, 10). Un demers parțial diferit, adică mult mai "liric", evidențiază epodele, în care Horațiu deploră deziluziile încercate în dragoste (*Epod.*, 11, 14 și 15). De altfel tonul rămâne aspru, desigur pe timbrul vehemenței satirice. Ne aflăm în schimb pe alte registre în epoda a treisprezecea, probabil prima epodă a lui Horațiu, deoarece fusese alcătuită la Atena, în toamna anului 42 î.e.n., după bătălia de la Philippi, însă înainte ca tribulațiile amare să fi prilejuit frustreările manifeste în celelalte epode, redactate ulterior. Horațiu schițează aici un tablou al iernii aspre, pe care vrea să o alunge cu vin și veselie. Tematica unor ode hora iene este astfel prefigurată: de asemenea poetul conturează un motiv, care va face carieră în lirismul său, adică acela al simbolismului momentului anului (*Epod.*, 13)⁴. O serie de trei epode dedicate lui Mecena evidențiază o factură similară. Ne referim în special la poemul scris înainte de plecarea lui Mecena spre bătălia de la Actium, care exprimă

-296

EPODELE

solidarizarea lui Horatius cu prietenul său și cu Octavian (*Epod.*, 1), ori la epoda socotită a fi compusă în seara victoriei și în cadrul petrecerii, unde se ateaptă sărbătorirea biruinței (*Epod.*, 9). Două epode asumă o clară orientare patriotică, pentru a deplânge războaiele civile (*Epod.*, 7 și 16). În ansamblul lor, epodele ilustrează evoluția lui Horatius de la frustrare și mefiență față de regimul lui Octavian spre sprijinirea calmă a acestuia, chiar dacă poate impregnat uneori de reziduurile unei vechi antipatii față de conducătorul Romei.

Tematicii de relativ mare întindere a epodelor îi corespunde uzitatea mai multor tipuri de limbaj: cel al invectivei, îmbibat de violență și de calificative infamante, cel elegiac, utilizat în epodele calme, cel solemn, cel familiar, asociat atât apostrofei vehemente, cât și lirismului tandru. Alternează de asemenea monologul, al personajelor sau ale poetului însuși, invocarea, rugăciunea, jurământul, profeția, exortarea, confidența, blestemul și, desigur, alegoria. În ultimă instanță, epodele hora iene pendulează între apostrofa dură, programatică, și galanteria poeziei neoterice. Epicureismul pare încă de acum să fie proclamat de Horațiu ca învârtitură privilegiată⁵. Este surprinzător faptul că, în prima fază a liricii hora iene, merită să devină paradigma însuși a clasicismului poetic, armonia și echilibrul clasicizant se amalgamează cu intensitatea expresiei, care ilustrează expresionismul roman, ulterior condamnat de Horațiu la frustare.

Saturele

Printre operele timpurii ale lui Horațiu se numără și cele două cărți de satire. Horațiu însuși definea în două feluri poemele satirice, prin termenul de *Saturae* (*Sat.*, 2, 1, v. 1; 2, 6, v. 17), cât și prin cel de "convorbiri", *sermones*, vehiculat și de manuscrisele operei sale. Întrucât Horațiu însuși califică satirele drept "convorbiri bionice", *Bioneisermones*, în text *Bioneis sermonibus* (*Ep.*, 2, 2, v. 60). Demonstrează astfel că faimoasele sale "convorbiri" corespundeau termenului grec de "diatribă", *diatribē*, ce desemnase, cum am mai arătat, conferințele populare, rostite de filosofi cinici pe la răspântii. Bion din Borysthene, în a doua jumătate a secolului al IV-lea î.e.n., și alii filosofi transformaseră diatriba în specie literară, înzestrată cu tipare și finalități precise. Dar Horațiu se reclama în special, de altfel critic, de la tradițiile satirei romane, de la Lucilius (*Sat.*, 1, 4, w. 6-13; 10, w. 1-89) și de la Ennius (*Sat.*, 1, 10, v. 54). Totuși Horațiu va renunța în parte la verva polemică a lui Lucilius.

În realitate, el a publicat două cărți de satire. Prima, care conținea zece poeme, a apărut chiar înainte de epodele.

De redactarea ei este posterioară unora dintre epodele jirgabiacesului în cercul lui Mecena. Această carte împărțită în două părți. A doua carte înglobează opt satire. Tăpărit în 30 î.e.n. în funcție de conținutul tematic, s-au propus diferite împărțiri și grupări

297

HORAȚIU

ale saturilor hora iene. Astfel, printre altele, ele au fost clasate în patru categorii de satire: anecdotice (*Sat.*, 1, 5; 7; 8), literare (*Sat.*, 1, 4; 10; 2, 1), morale (*Sat.*, 1, 2; 3; 9; 2, 2; 3; 4; 5; 7; 8), autobiografice (*Sat.*, 1, 6; 2, 6). Pe de altă parte, pornindu-se de la coloratura etică generală a saturilor și de la vocaia lor epicureică fundamentală, cele din cartea întâi au fost rânduite într-o structură simetrică și piramidală, în virtutea caracterului lor de "itinerar spiritual", care ar fi urmărit eliberarea de pasiuni. Unele satire ar fi implicat această eliberare la nivelul bunurilor exterioare (*Sat.*, 1, 1 și 9), altele la nivelul bunurilor trupului (*Sat.*, 1, 3 și 7), ca să conducă spre o existență fericită, centrată pe echilibrul interior și pe valorile prieteniei (*Sat.*, 1, 4; 5; 6)⁶.

Saturele literare încorporează o adevărată poetică a speciei literare în cauză. Horațiu declară că scrie "în felul lui Lucilius" (*Sat*, 2,1, v. 29), deși afirmă că este inferior bătrânului poet în avere, ca și în "talent", *ingenium*, (*Sat*, 2, 10, v. 75). Într-adevăr, dacă Ennius era considerat de Horațiu inițiatorul speciei de poezie satirică, pe care nici grecii n-o cunoscuseră (*Sat*, 1, 10, v. 66), Lucilius este declarat adevăratul *invenitor* al satirei (*Sat*, 1,10, v. 48). Firește, cum am arătat, Horațiu nu ezită să reprobe anumite defecte ale lui Lucilius, pe care poetul arhaic le-ar fi ocolit, dacă ar fi trăit în "secolul" lui August (*Sat*, 1,10, w. 66-71). Lucilius ar fi părut prin prolixitate, prin versuri greoaie, bolovănoase, prin pasiunea improvizației, pentru că "dicta versuri stând într-un singur picior" (*Sat*, 1, 4, v. 10, dar și w. 7-10). Totodată, Horațiu statuează filiații între satiră și comedia antică literară (*Sat.*, 1,4, w. 1 -5; 10, v. 16), ca și între poezia satirică și mimul literar (*Sat*, 1, 10, v. 6). Vocația satirei ar fi cenzurarea moravurilor (*Sat*, 1, 4, w. 22-25). Satura nu se poate compara cu poezia elevată și inspirată, care ar fi înzestrată cu o deosebită amploare, capabilă să iradieze valențele, până departe (*Sat*, 1,4, w. 40-44; 10, w. 36-49). Horațiu afirmă însă clar că nu practic vehemența critică exagerată, persiflarea neîndurătoare. Refuză veninul sepiei (*Sat*, 1, 4, w. 100-108) și, a cum îl educase tatăl său, preferă ironia ușoară și defensivă, moderată, deși fermă, în locul sarcasmului murtor (*Sat.*, 1, 10, w. 39-42). Pentru o asemenea poezie, reclamă o limbă literară atent epurată, migolos cizelat (*Sat*, 1,10, w. 21 -35 și 72-73). Deprecierea satirei face adevărate genurile înalte ale poeziei, proclamat în altă parte, pare astfel uitat. De fapt, după opinia noastră, această devalorizare a satirei nu era decât aparent, constituia mai degrabă o manevrabilă, care făcea parte dintr-o strategie destinată să asigure speciei respective deserviri sub multiple raporturi.

Desigur, din universul saturilor horațiene, emerg evocate diferite defecte ale contemporanilor: lăcomia, avariția, parazitismul social, parvenitismul, dezvoltarea superstițiilor, inconstanța morală etc. Însă toate aceste cusururi sunt tratate cu prudență, cu ironie subțire, uneori convertită în autoironie, care pledează pentru vechile valori romane. S-ar spune că Horațiu și-ar fi depășit, și-ar fi refutat frustrările adolescenței și îndeosebi ale perioadei subsecvente dezastrului de la Philippi. Mai ales cartea a doua este revelatoare pentru această reacție mentală foarte caracteristică. Elocvent pentru ironia subtilă pe care o practică poetul, este satura nouă din cartea întâi, unde el alcătuiește un scenariu al întâlnirii cu

-----298 -

SATURELE

un plicticos: "Mergeam pe calea Sacră, ca în atâtea rânduri, // Visând la întâmplare și cufundat în gânduri; // În drum, un oare-cine deodată s-a oprit, // Mi-a pus pe umăr mâna, și astfel mi-a vorbit: // "Iubitul meu prieten, cum îți mai merge? Bine?" // "Așa și-așa". El însă ca scaiul după mine" (*Sar.*, 1, 9, w. 1 -6, trad. de Al. Hodo și Th. M. Inescu). Cu umor spumos și savuros, Horățiu înfruntă ează în continuare insistențele inoportunului, de care nu scapă decât foarte târziu. Altfel dat, poetul își exprimă satisfacția de a poseda o casă arădă dorința de a o frecventa cu asiduitate, departe de agitația Romei (*Sat*, 2, 6). Cu acest prilej, el insera în satiră celebra fabulă a oarecelui de la oraș și a celui de la țară (*Sat*, 2, 6, w. 79-117). Oarecele rustic este invitat la oraș de oarecele urban. Dar aici află nu numai desfructuri și feluri alese de mâncare, ci și larma produsă de câini moloși, care, la Roma, vâneau oarecii. Speriat, oarecele de la țară, declară că se întoarce lângă pădure, unde poate trăi modest, în liniște⁷. Asemenea scenarii evidențiază de fapt epicureismul fundamental al lui Horațiu, bazat pe preconizarea ataraxiei, echilibrului, măsuri în toate. Totuși Horațiu se străduiește să adapteze nivelului obișnuit al cititorului tezele și întuielile epicureismului⁸.

În ce rezidă arta lui Horațiu în satire, de altfel în manifestul progres față de ce realizase poetul în epode? Cum am arătat, în primul rând în umorul spumos și dezinvolt, în amuzamentul savuros. Horațiu ia totul "în glumă", *perlocum*, supune materia saturilor jocului seducător, badinajului zeflemitor. Totodată, satirele constituie una dintre operele cele mai sincere, mai spontane ale lui Horațiu. Conversația liberă, scenariul deschis exprimă mobilitatea reflecțiilor spontane ale poetului. Ceea ce, desigur, nu exclude cizelarea migloasă a imagisticii și a versurilor, care introduce în evoluția speciei literare a satirei simțul măsurii, gustul pentru deservirea formală. Aadar sunt eliminate din poezia horațiană reziduurile expresioniste, încă active în epode. De asemenea, echilibrul formal corespunde armoniei interioare, psihicului controlat de rațiune, chiar ostentativ dirijat de aceasta. Cultul rațiunii armonioase, exigente, prevalează în satire, pentru a veni să supravegheze spontaneitatea grațioasă, care este și ea atent exprimată și preconizată. Tensiunea dintre controlul lucid și expresia sinceră, deschisă, bazată pe tehnica potpuriului, se învederează a fi fertilă în efecte multivalente. Saturele sunt profund clasice, chiar clasicizante, fiindcă sunt dominate de surâsul spiritual, de "urbanitate", *urbanitas*. Amalgamul de elemente diferite, compoziția laxă, macrosintaxa unui discurs literar aparent foarte liber, deși consecvent supus controlului rațional, constituie marcele cele mai evidente ale saturilor horațiene și poartă pecetea vocațiilor speciei literare respective. Elementele dramatice abundă în Horațiu pendulează între simpla exclamație, interogație, dialogul

amuzant, câteodată incandescent, între personaje, și monolog. Cele mai variate combinații sunt abil mânuite. În ultimă instanță, aproape în fiecare satiră, se conturează un scenariu dramatizat. Satirele sunt versificate într-un hexametru dactilic utilizat cu sagacitate de Horațiu. Exegeții saturilor au evidențiat de altfel concretele imagisticii horatiane.

299-

HORA 1U

Comparațiile, hiperbolele, metaforele sunt folosite astfel ca să situeze personajele și faptele în mediul lor cel mai concret de manifestare. Numeroase personaje, evocate în satire, sînt foarte plastic portretizate. Anumite detalii revelatoare surprind aspectele personajelor în mișcările lor esențiale. Predicatorul cinic este figurat în mijlocul drumului hînit de copii (*Sat.*, 1, 3, w. 133-136). Evenimentele vieții cotidiene sensibilizează îndeosebi conceptele morale. Totuși apelul la stilul înalt îngîduie poetului să depășească prozaismul și banalul, să amalgameze scriitura pitorească cu exprimarea clasică, adică aceea care strălucește prin eleganță.

Universu! Odelor

Horațiu este și autorul unei întinse și variate culegeri de "Ode" sau de *Carmina*, care l-a consacrat ca un strălucit exponent al lirismului roman. De altfel, Horațiu însuși considera această culegere ca pe cea mai reprezentativă mîrturie a talentului său, ca apogeul creației sale, ca poezie prin excelență, întrucît era legată de muzică. Horațiu socotea că satirele, epodele și epistulele s-ar fi situat oarecum spre marginea domeniului poeziei autentice. Desigur Horațiu nu a fost inventatorul poeziei lirice la Roma cum a afirmat el însuși, pe un ton categoric (*Carm.*, 3,30, w. 13-14) Poezie* lirică alcătuiser înainte de Horațiu poezii neoterice și mai ales Catul. S-a susținut că lirismul latin este mai puțin autentic decît cel elenic, deoarece nu se prezintă ca tot atît de muzical, precum cel practicat de poezii grecești, fiind legat în mare măsură de expresia muzicală și constituind parțial o imitație a lirismului Hăladei¹¹. În realitate, cum am arătat de mai multe ori în alte capitole, lirismul era o yternicjancorat în spiritualitateajmanJLInLdiscursuJ mental al romanilor. Orîm, Horațiu a condus lirismul roman spre expresia sa cea mai rafinată, grație odelor sale. pe asemenea privilegierea odelor de către Horațiu trebuie pusă în relație cu abandonarea vervei satirice a epodelor, cu refuzul permanent al epicului și mai ales cu aspirația spre regăsirea echilibratului propriei identități într-o societate pe cale de stabilizare¹².

Totuși primele ode au fost compuse înainte de bătălia de la Aotium, în vremea redactării epodelor și a saturilor, cu toate că exprimînd o opoziție mentală și artistică diferită, de altă factură decît cea promovată în poemele mai puțin lirice ale lui Horațiu. Doar cartea a treia a odelor horatiane a fost cu siguranță scrisă după Aotium, probabil, după publicarea epodelor și a celei de a doua cărți de satire. Oricum poetul și-a conceput odele ca un ansamblu unitar, articulat în funcție de vocații comune, interdependente; de aceea a publicat primele trei cărți de ode în 23 î.e.n., anul unei noi cristalizări a principatului augusteic. Se află în cauză o simplă coincidență? Suntem convinși că nu. Odele veneau să consacre pe plan literar realizarea unei etape decisive, pe care o iniția regimul monarhic instaurat de August. Oricum ultima oară din cartea a treia, pe

— 300

UNIVERSUL ODELOR

care o vom reproduce și analiza mai jos, proclamă limpede că terminată culegerea de ode. Totuși, la cererea lui August, în anii 19-17 î.e.n., Horațiu începe redactarea unei cărți de ode, pe care o va încheia și publica în 15 sau în 13 î.e.n. Dimensiunile odelor, ca și ale cărților, în care au fost grupate, sunt foarte variabile. Prima carte de *Carmina* include 38 de ode, cea de a doua numai 20 de ode, cartea a treia 30 de poeme, iar a patra doar 17. Fără îndoială, ordinea în care odele au fost înscrise în redareajpublicării[rîu_respect cronologia reală a redactăriiL

Însă care sunt motivele care populează universul odelor? Ele se înfățișează ca foarte numeroase și variate, încît exegeții moderni au propus diferite compartimentări ale acestui univers și felurite regroupări ale odelor. Cum am arătat, Horațiu însuși era foarte mîndru de ansamblul odelor sale și o subliniază limpede în poemul epilog al cărții a treia: "Un monument născut-am, careTnai ve nic e decît arama // și-atît de înalt cum nu-s înalte nici piramidele regești; // Pe el nici ploaia rozătoare, nici vîntul praznic nu-l dărîmă // și nu îl vor clinti nici anii ce nu poartă. Sîi socotești // Cum trec în iruri nesfîrșite cu clipele ce fug mereu. // Nu voi muri întreg: din mine o parte, partea cea mai mare, // Vă nfrînge Moartea, prin slava ce-mi vor născă urmașii, eu // în orice veac la fel de tânăr voi crește și mă înmulțesc, // Cît timp Pontiful și Vestala pe Capitolului s-or sui. // Vor spune tot acolo unde Aufidul vîie și zvrîștit // și-n secetoase ogoare pe care Daunus domni // Vor spune tot și de mine, care-am ajuns, din umil neam ieșit, // Un domn puternic, cîntăuîl eoliana armonie // în cînt latin am mîlădiat-o. O, Melpomene, îmi adună // Din slava-aceasta partea care pe drept îi se cuvine // și pletele cu laur delfic voioase mi le încunună" (*Carm.*, 3, 30, trad. de N.I. Herescu). Regsim aadar motivul autoelogiului operei literare, motiv de largă circulație în poezia latină, și cum îl vehiculează numeroși autori. L-am înfățișat de altfel în *Eneida* lui Vergiliu; dar cea mai celebră expresie a sa apare tocmai în oda reproducă mai sus. Horațiu consideră că opera îi va dura atît timp cît se vor menține rîiturile Romei, dirijate de "pontif", adică de *pontifex maximus*, și de prima vestală. El face aluzie la obârșia sa modestă, la locurile natale din Italia meridională, și cum Aufidul era fluviul, pe care se afla Venusia, iar Daunus fusese un cârmuitor legendar al Apuliei. Horațiu consideră că fundamental motivul trecerii timpului (*Carm.*, 3, 30, w. 4-5), care într-adevăr va apărea ca obsedant în majoritatea odelor. Această

trecere ineluctabil a vremii formează unul dintre etimoanele lumii odelor. De asemenea Hora iu nu numai că se înfățișează drept primul liric roman, ci declară că el a introdus în literatura latină "eoliană armonie", *Aeolium carmen* (*Carm.*, 3, 30, v. 13). Adică tipul de lirică și metricele vehiculate de Alceu și de Safo. Într-adevăr ei împrumută construcții metrice de la Alceu, din care aproape că traduce anumite versuri și preia o întreagă constelație de motive lirice. Însă Hora iu contractează datorii și fa de Pindar și Anacreon, ca și fa de poezii romani (Ennius, Catul, Lucrețiu și toți neotericii romani)¹³. De altminteri materia odelor și structurarea ei artistică se articulează nu numai în funcție de realitățile Romei augusteice, ci și în acord perfect cu sensibilitatea specifică lui Hora iu, cu opțiunile și experiența lui literară. Odele hora iene se învederează a fi profund origi-

-----301

HORA IU

I

nale. Hora iu însuși dezvăluie, pe un ton categoric, orientarea universului odelor. El reliefează nu numai fragilitatea timpului în mijlocul căreia, ci și atitudinea sa față de acest fenomen, în care prevalează reacția contemplativă, clădită pe o tihnă epicureică, pe *otium*. Astfel chiar în prima odată cărită înțâi, considerat de autor însuși ca programatic, redactat poate chiar în 23 î.e.n., și adresat lui Mecena, după ce arată că unii urmăresc mai ales succese sportive, comerciale, agricole, militare (*Carm.*, 1, i, w. l-28), poetul aspiră la gloria literară, căreia viața în mijlocul naturii, cântat de el departe de satisfacțiile de artă (*Carm.*, 1, 1, w. 29-36). Același statut este atribuit de poet odelor în primul poem al cărării a treia: Hora iu se proclamă profet, *uates*, al adevărului sau "sacerdot", *sacerdos*, al propriei revelații (*Carm.*, 3, 1, w. l-4). /

Opiniunea lui Hora iu pentru epicureism emerge destul de clar. Este adevărat că în epistule Hora iu va afirma independența sa față de orice coală filosofică, faptul că el nu jură pe vorbele nici unui dascăl, *magister* (*Ep.*, 1, 1, v. 14). Dar în ode el practică un epicureism autentic, chiar dacă relativ deschis și înclinat spre hedonismul banalizat. Se pot decela, în versurile odelor, maxime epicureice devenite clasice. Mai ales respingerea temerii de moarte și de trecerea timpului, propovăduirea calmului aducător de adevărată plăcere, pledoaria pentru prietenia sinceră denotă un epicureism fundamental. În această perspectivă epicureică trebuie înțeleasă o scurtă odă, în care poetul recomandă să nu se cerceteze viitorul, să se suporte viața așa cum se prezintă ea, ușoară sau grea, lungă sau scurtă (*Carm.*, 1, 11, w. l-6). În ultimă instanță, Hora iu recomandă trăirea exclusivă a clipei prezente (*Carm.*, 1, 11, w. 7-8). Dar Pierre Grimal observă că celebrul *cârpe diem*, "culege ziua (cea de astăzi)", trebuie înțeleasă nu în sensul gustării prezentului ca un fruct, ci în cel al transformării fiecărei zile într-o entitate de sine stătătoare. De altfel verbul latinesc *carpo*, -ere înseamnă mai ales "a tăia", "a decupa"; deci, la Hora iu, el separă fiecare zi de o altă¹⁴. Trăirea ataractică a prezentului este recomandată și în alte ode, ca, de pildă, într-un poem asupra căruia vom mai reveni unde Hora iu exclamă: "ce fi-va mâine-ferisă întrebă" (*Carm.*, 1, 9, 13, trad. de Traian Costa). Credem că cea mai pertinentă clasificare a odelor hora iene, în funcție de motivele comportate de ele, aparține lui Pierre Grimal. Savantul francez divide odele lui Hora iu în patru categorii de poeme consacrate: iubirii, naturii, în elepciunii, Cetății.

Odele iubirii ilustrează experiența erotică a autorului, dar totodată implică o meditație asupra condițiilor umane și convertirea emoțiilor personale în artă rafinată, în poezie în latină deasupra trăirilor subiective. Discursul erotic hora ian se află sub semnul echilibrului clasic. Acest statut al poeziei odelor nu împiedică preconizarea iubirii frivole, închipuită ca o stare temporară. De altfel iubitele lui Hora iu sunt toate libere, cum indică numele lor, și îndeosebi cântărele din liră. Dispare însă limbajul violent, practicat în epode, și poetul evită confesarea deplină. Desigur iubirile lui Hora iu nu sunt statornice. Poetul se învederează a fi un precursor al lui Verlaine. El pendulează între gelozie (*Carm.*, 1, 13), resemnare

-302

UNIVERSUL ODELOR

(*Carm.*, 1, 16; 1, 30), ezitări (*Carm.*, 3, 9), pasiune mărțurisită (*Carm.*, 1, 19), resentiment, mânie, desigur moderat, față de comportarea iubitei, adică a frumoasei Chloe (*Carm.*, 3, 26).

Natura ocupă un loc important în cadrul discursului liric hora ian al odelor. Adesea Hora iu renunță la descrierea minuțioasă a cadrului natural, în favoarea unei impresii rapide, dar foarte revelatoare. Apare fără îndoială în ode peisajul dionisiac, zămislit din cântărele coroașe, grote, stânci și izvoare, cândva pus în valoare de Callimah și de adepții lui romani, și chiar de Vergiliu. Însă asemenea peisaje sunt încorporate organic discursului specific hora ian, impregnat de o anumită intenționalitate morală. Descrierile naturii servesc poetului drept acompaniament al emoțiilor lui. Pe de altă parte nu lipsesc peisajul rustic, foarte italic, strălucind în general de discursul poezilor alexandrini. Cu un adevărat epicureu,

Hora iu se integrează perfect naturii. În acest sens, relevant este oda h r zită fântânii Bandusia, cântate de poet, care ia el în fața lui un sacrificiu (*Carm.*, 3,13). În textura acestei ode, sunt prezenți nu numai poetul, mereu activ fața de peisaj, și izvorul *cu ape* r coroașe al Bandusiei, ci și animalele, turmele de boi și iedul, care animă, dinamizează întregul tablou. Hora iu percepe natura cu grație, însă și cu adevărat plăcere aproape senzual. Incontestabil, natura horaiană este intens populată de divinități, nimfe, satiri, zei majori, ajungând aproape să sugereze un decor de operă sau de operetă. Unii cercetători au selectat chiar o categorie de ode "religioase" ale lui Hora iu. Dar s-a arătat că Diespiter, divinitatea, *deus*, și soarta, *forti na* (*Carm.*, 1, 34) reprezintă una și aceeași putere, corelată naturii și valorilor umane¹⁶. În general, divinitățile constituie pentru Hora iu înfrântă area extremă a fericirii umane, figurate sub semnul funcționalității poetice și filosofice.

Căci fericirea umană prevalează în odele consacrate în elepciunii. Am văzut că o asemenea înțelepciune se manifestă în toate odele hora iene: dar unele îi sunt consacrate în exclusivitate. Anumite ode pledează pentru o sapiență frivolă, la îndemână oricui. O serie întreagă de ode cântă virtuții calmante și stimulative ale vinului. Ele au fost denumite ode bacchice. Hora iu condamna abținerea, ca izvor de anxietate (*Carm.*, 1,18, w. 3-4), dar și beția excesivă. Vinul trebuie să genereze numai veselie, mulumire. El înlătură grijile și tulburările interioare (*Carm.*, 1,18; 3,21; 4,11), impulsionează reacțiile umane benefice (*Carm.*, 3,21), apropie mesenii unii de alții. Vinul trebuie conjugat cu dragostea practică cu voioșia și cu indiferența față de constrângerile fluxului temporal. Celebra oda Taliarului este emblematică în acest sens (*Carm.*, 1, 9). Dar alte ode încorporează o morală mai serioasă¹⁷. Oricum vom muri cu toții (*Carm.*, 2, 3, w. 5-28). Ataraxia se dobândește mai cu seamă în condițiile auritei căi de mijloc, *aurea mediocritas* (*Carm.*, 2,10, v. 5), care evită atât traiul din cocioabe, cât și cel din palatele luxoase (*Carm.*, 2,10, w. 6-11). Hora iu îl îndeamnă chiar pe Mecenas să abandoneze uneori preocupările serioase și să se distreze puțin (*Carm.*, 3, 29). Poetul stabilește astfel o punte de legătură între exortarea spre destinderile

303-

HORA IU

uratrice și ataraxia "serioasă" a epicureicilor. Sau altfel spus devine clar că practicarea vinului și a desfătărilor spumoase constituie primul nivel al unei înțelepciuni, pe care o încununează netulburarea sufletească.

Odele alea numite "morale" schițează întrucâtva tranziția spre cele civice, unde tema principală de inspirație o constituie eroismul și nu bucuriile simple ale vieții. De altfel poetul odelor urăște cel al odelor "romane" este același, adică Hora iu, care are un vîmă comun: ambiția, cu suflul gol, incapabil să recunoască prețul și ponderea clipei trecătoare. Acest preț îl alcătuiesc bucuriile mîrșate ale vieții, iar ponderea "serioasă" o reprezintă tocmai eroismul cetănesc¹⁸. De fapt primele ase ode din cartea a treia și aproape toate poemele din cartea a patra formează două "blocuri" de ode "romane". Primul "bloc" semnifică un fel de "poezie despre moravuri", în care fiecare odă celebrează câte o virtute romană: temperanța, curajul, dreptatea, prudența, patriotismul, pietatea. Însă și în alte ode Hora iu exprimă atitudini față de problemele cetății. Astfel el manifestă îngrijorare, înainte de Actium sau de alte conflicte între Octavian și Antonius, pentru soarta statului roman, comparat cu o corabie bătută de valuri, într-o odă adresată Republicii (*Carm.*, 1,14). Poetul detestă "discordia între cetăți", încât recomandă războiul împotriva altor populații, dușmanii externi, îndeosebi te figura și ca agresivi și primejdioși (*Carm.*, 1, 21 și 35). Octavian-August este pretutindeni celebrat pe un ton ditirambic. Este însă adevărat că Hora iu glorifică în mare măsură politica lui August decât personalitatea acestuia. Hora iu sprijină activ politica de restaurare morală, întreprinsă de August.

Arta Odelor

Grația sa, uneori proaspătă, interferează, în odele hora iene, cu elaborarea deosebit de elegantă, câteodată puțin artificioasă, chiar livrescă. Poet cerebral, Hora iu, în ode, controlează cu strictețe resorturile scriiturii. *Imagistica horaiană este foarte funcțională, întrucât ea aderă desigur, uneori cu exagerare, la mesajul transmis de ode: ea slujește mai ales ca substanță argumentativă poetului. Dar Hora iu evadează frecvent pe lângă rămul simbolurilor, pe planul aliterării, foarte pertinent pentru arta odelor sale.* Astfel el recurge "de fapt la tiparele, parabolei. Poetul pendulează între simplul detaliu simbolic și alegoria completă. Fata tânără, sortită curând dragostei, este asemuită cu o junc, care însă nu poartă jug (*Carm.*, 2, 5). Hora iu conferă astfel discursului său liric un rafinament deosebit, pentru a-și exprima cele mai diferite atitudini față de contingențele existențiale. De altfel imaginile sunt integrate textului poemelor, în funcție de anumite norme precise. Demonstrația ideilor, exortarea morală, pareneza deter-

-304

ARTA ODELOR

min structurarea materiei odelor pe baza diviziunii ternare sau binare a discursului. De fapt Hora iu poate aborda mai multe teme într-o odă. Dar îndeosebi realizează o unitate de ansamblu a poemului

îi utilizează schemele de organizare a materialului în virtutea specificului fiecărei ode¹⁹. În acest mod, Hora iu structurează autentice scenarii expresive, întemeiate pe dialogul său cu un interlocutor imaginar, de fapt cu publicul, camuflat în spatele destinatarului, îndeobşte convenţional, al odei respective.

Hora iu mănuieşte cu o abilitate excepţională fraza latină. Poetul profită abundant de inexistenţa unei ordini fixe a cuvintelor, ca să-şi mislească cele mai surprinzătoare şi mai pregnante relaţii între vocabule. Asocierile inedite sunt create de el, spre a-şi exprima mesajul şi a fi urio armonie verbală incantatorie. Sunt elocvente în acest sens relaţiile stabilite de Hora iu între substantiv şi adjectivul care îl determină, aflat uneori foarte departe de el. Combinaţiile cele mai ingenioase emergă astfel în ode, între substantive şi adjective. Metaforele şi metonimiile abundă. Poetul recurge frecvent la metafore, care implică marea. Adică întocmai ca Pindar. Hora iu respectă regulile gramaticii latine, normele limbii literare. El apelează câteodată la arhaisme (ca *Mavors* pentru *Mar*, adică zeul Marte, în *Carm.*, 4, 8, v. 23, ori *duellum*, în loc de *bellum*, "război", în *Carm.*, 3, 14, v. 18 şi 4, 5, v. 38), la termeni greceşti sau la împrumuturi din exprimarea colocvială, dar privilegiază cuvintele uzuale în limba literară ori poetice, eventual conotaţiile întrebuintate de poezi. Prevalează, în majoritatea odelor, termenii care traduc strălucirea, claritatea luminoasă. Sinonimia este de altfel intens exploataată²⁰. Dar odele hora iene excelează în special prin versificarea lor. Sau, după formula lui Rene Pichon, "artizan al cuvintelor, Hora iu este şi un artizan al ritmurilor"²¹. Fiecare odă constituie o veritabil performanţă metrică, fiindcă poetul foloseşte cele mai variate tipuri de versificare lirică elenică. Se pare de altfel că nu există nici o legătură între subiectele odelor şi ritmurile versurilor. De jure versificarea furnizează odelor o reţea muzicală şi metrică, pe care se sprijină imagistica şi tensiunile mesajului. Cu o singură excepţie, de altminteri discutabilă, Hora iu operează în toate odele cu forma strofică, cu sistemul strofei de patru versuri. Dar fraza poate să nu se încheie la sfârşitul strofei, în care a început, ci să continue în strofa următoare. Ceea ce conferă enunţului o pregnanţă şi un rafinament notabile²². Este foarte probabil de altfel că Hora iu şi-a scris odele pentru a fi cântate, chiar dacă el nu a compus şi melodiile adecvate, cum procedaseră liricii greci²³.

Prin urmare, odele hora iene se disting prin armonia imaginilor şi a metrilor, prin rafinament şi echilibrare a emoţiilor, prin mesaj parenetic variat, dincolo de o anumită construcţie întrucâtva factice a unor discursuri poetice, pe care le comportă unele dintre ele.

305-

HORA IU

Cântecul secular

În 17 î.e.n., cu prilejul jocurilor seculare, Hora iu a compus un imn liturgic numit "Cântecul secular", *Carmen saeculare*. Alcătuit din 76 de versuri, acest imn urma să fie cântat de un cor format din 27 de tineri şi 27 de fecioare. În conformitate cu programul ceremoniilor organizate cu prilejul jocurilor, *Cântecul secular* îngloba mai multe rugăciuni adresate diferitelor zeităţi ale panteonului greco-roman. Modelele imnului trebuie căutate în primul rând în cântecele corale ale lui Alcman din Sardes, menite procesiunilor unor fecioare sportive. Dar şi la Roma exista o bogată imnologie religioasă, bazată pe cântece corale, compuse cu prilejul jocurilor seculare şi altor ceremonii. Amăritat, în alt capitol, că şi Livius Andronicus alcătuiase un asemenea imn în 207 î.e.n.

Cântecul secular comportă o structurare simetrică, care rezidă în două mari părţi. Fiecare conţine trei triade de câte trei strofe, la care se adaugă o strofă epilog, în finalul imnului. Rugăciunea lui Hora iu se adresează mai ales lui Febus-Apollo, zeul preferat de August, şi Dianei, care sunt invocaţi la începutul şi la sfârşitul poemului, dar şi în centrul acestuia. În epilog, Iupiter şi toţi zeii, cărora li se adresează poetul, încuviinţează apelul efectuat de cor (*Carmen saec.*, w. 73-74). Hora iu glorifică Roma (*Carmen saec.*, w. 37-40) şi cere zeilor morăvuri pure pentru tineretul ei, pace, bogăţie şi putere eternă (*Carmen saec.*, w. 45-48; 65-72). Îndeeşbi poetul îi roagă să protejeze pe August, viitorul star din sângele Venei şi lui Anchise (*Carmen saec.*, w. 49-52).

Pietatea, patriotismul, adeziunea la politica augusteică, ia efortul de a restaura vechile mentalităţi, prevalează la adăru în conţinutul poemului. Dat fiind epicu-reismul lui Hora iu, fervoarea religioasă apare ca foarte surprinzătoare²⁴. Totuşi divinităţile par concepute mai degrabă ca simboluri. Pe de altă parte, *Cântecul secular* este scris în perioada când Hora iu tindea să se distanţeze de epicu-reism. De fapt ultima carte de ode va prelungi mesajul ideologic-politic transmis de acest imn. Fără îndoială stilul imnului se întemeiază pe gravitate, pe ton solemn, pe vocabular elevat, impregnat de un metaforism vibrant, dar supus unui control lucid al imaginii.

Problematica I arta epistulelor hora iene

Hora iu este şi autorul unei foarte performante culegeri de "Epistui", *Episîu-lae*, alcătuite în versuri, de fapt în hexametri dactiliici. De fapt, Hora iu nu utilizează niciodată termenul de *episîula* pentru a-şi defini una dintre scrierile sale versificate. El foloseşte dimpotrivă cuvântul de "conversaţie", *sermone* (*Ep.*, 2,1, v. 4; 2, 2, v. 250), ca să-şi numească într-un fel epistuiile sale. Amăritat că poetul uzitase acest termen şi spre a-şi califica satirele. De altfel versul era acelaşi în epistui şi în satire, iar "conversaţiile" adresate lui Mecena (*Sat.*, 1,1 şi 6) constituiau şi ele

- 306

PROBLEMATICA I ARTA EPISTULELOR HORATIENE

Pe de aB parte, datont iui Ocaro epistolografia devenise o specie S rar în proz ier dac eeissutate Auii Cicero fuseser scriitori autentice. In spa iul Bterar eienic, picur d diise exBmpha ep*stuiet* fctive, simpl form de a-fj exprima idafle. În epora imperial , epistolografia va deveni o specie important a BetaturiS Mine. îi plus, anwnte fragmente p strate din opera ha LucSus i uneft poeme afe lu Catul comport un fel de epislul în veisurLToiusi adev ratul mueniar al ep*swi in versun, ca subspecie Sterar , este Honjiu. Vocativiatea epistuMor horapene este Hcrau PagKftezaestesmKturanceumaSn a qptob m heKafktne. Eptatto eks honene consfioâe o oper de maturntaalcânriâ

ap SSieun., când Horajiui

dunemsmmm relativ modeste, cuprinzând în medie 4Kdeversuâ DeunetedMreelesuntsiînai

. Seaufcstpublicate, probabi, in illiiv15si13to.n DeeKnataSsurrt câteodat personaje na* degrab snimboice; ins „ in alte cazuri, printre ei se num r primele peraonaje ale i Z 1), Tiberiu (., 1,9), Mecena pp., 1,1;7;| ete.

cbnepisrjhora ierre Astfel problemetep

307-

epistula adresat lui Tibul, el continuă să se declare porc din turma lui Epicur, *Epicuri de grege porcus* (*Ep.*, 1, 4, v. 15), gras și lucios. Dorea astfel să reliefeze nu numai adeziunea la epicureism, ci și deturnarea acestuia în sens hedonist. Totuși poetul transcende hedonismul și tinde să se apropie de stoicism, de fapt să penduleze între epicureism și stoicism. De altfel Hora iu se referă la stoicul Crisip, ca și la valențele moralizante ale poemelor homerice (*Ep.*, 1,2, w. 1 -4) *. Fericirea se dobândește prin înțelepciune, iar aceasta poate fi obținută numai prin practicarea constantă a virtuții. Virtutea devine conceptul fundamental al epistulelor (*Ep.*, 1,16, v. 52). Plăcerile simple sunt indispensabile, dar ele trebuie depășite în chip manifest. Numai astfel poți deveni prieten cu tine însuși (*Ep.*, 1,18, v. 101) și poți trăi "în elept", *sapienter* (*Ep.*, 1,10, v. 44).

Concep ii literare semnificative apar mai ales în cartea a doua de epistule, ca i într-un poem din cartea întâi, adresat lui Mecena (*Ep.*, 1,10). Hora iu practic iscusi critica literar i abordeaz chiar probleme ale istoriei i sociologiei literaturii latine i grece ti. Luciditatea sa de poet intelectual nu putea s -nu-l determine s se interogheze asupra actului literar, asupra procesului de crea ie artistic . Foarte confesiv, Hora iu i i analizeaz propria contribu ie la dezvoltarea literaturii latine, de i

înfățișează în forma sa, biografia sa literară. Hora iu relevă că se dezvoltase, din punct de vedere intelectual la Roma și la Atena, că luptase la Philippi și că s-a decis să scrie versuri (*Ep.*, 2,1, w. 69-71; 2, w. 41-52). Totodată dezvoltarea modelelor sale grecești preferate, Arhiloh, pentru epode, Alceu și Safo, pentru ode (*Ep.*, 1, 19, w. 28-29; 2, 2, v. 99), și susține că a străbătut și nebătute anterior în literatura latină, că a inaugurat atât epoda romană, cât și lirismul autentic, deoarece ar fi introdus în Italia tiparele odei (*Ep.*, 1,19, w. 21-34). De asemenea Hora iu este conștient că nu este înzestrat cu forță stupefiantă a poeziei vergiliene (*Ep.*, 2,1, w. 245-250). Însă, ca și în cazul ideilor etico-filosofice, când se referă la literatură, poetul tinde spre o generalitate sporită în raport cu operele prezentate de noi anterior. Hora iu se referă frecvent la moravurile vieții literare în general. El atacă dilematismul unor autori, metromania

* Hora iu conferă o interpretare alegorică, adică stoică, epopeelor homerice, ca receptacule ale virtuților și viciilor, pe care marele poet grec le-ar fi condamnat (*Ep.*, 1, 2, w 5-26)

.308 -----

PROBLEMATICA ÎN ARTA EPISTULELOR HORATIANE

exagerată, nesinceritatea și demagogia, orgoliul nemăsurat al anumitor scriitori netalentați, mediocritatea gustului plebei, ca și al unor dascăli pedanți (*Ep.*, 1,19, w. 35-41; 2,1, v. 110; 2,2, w. 87-108). Susceptibilitatea unor scriitori îl determină pe Hora iu să se refere la "tagma iritabilă a poezilor" (*Ep.*, 2, 2, v. 102), ai cărei exponenți se supără dacă sunt criticați, ori numai dacă li se pare că nu sunt suficient de lăudați (*Ep.*, 2,1, w. 221-228).

Poetul schițează, în versurile sale, mici medalioane de istorie a literaturii latine și chiar a literaturii elenice. El menționează preferința romanilor pentru comedie, care îi lua modele din viață, ca și eclipsarea suferită de aceasta, după trecerea unei anumite perioade (*Ep.*, 2,1, w. 168-182), contribuțiile lui Livius Andronicus, Naevius, Ennius, Plaut, Terențiu, Caecilius, Afranius, Accius și Pacuvius, Atta; deși le concede anumite calități, expresionismul lor bolovănos, lipsa de vigoare, vetuste ea desuetă a scriiturii lor, adesea admirate de arhaizanti, sunt necrutător ridiculizate în epistulele literare (*Ep.*, 2, 1, w. 50-89). Hora iu admiră sincer nu numai scriitorii greci, care i-au servit drept modele, ci și pe Homer (*Ep.*, 1,19, v. 6), pe Eschil și pe Sofocle (*Ep.*, 2, 1, v. 163). El reliefează forța pilduitoare, strălucirea și rafinamentul modelelor grecești: "grecii-nvingători îl cuceriră pe-al lor aspru-nvingător" (*Graecia capta ferum victorem cepit*) // și în necioplitul La iu i-au adus artele frumoase" (*Ep.*, 2, 1, w. 156-157, trad. de Lelia Teodosiu). Cu toate acestea, generalizarea horatiană a problemelor literar-estetice nu depășește acest nivel, mai degrabă de critică și de istorie literară. Considerațiile referitoare la autorii începuturilor și la opunile arhaizante implică polemică estetică între vechi și nou, de fapt, "la querelle des anciens et des modernes". Hora iu se pronunță per/ră încurajarea inovației, a noutății, *nouitas* (*Ep.*, 2, 1, v. 90), deoarece originalitatea și înnoirea constituie condiții indispensabile pentru realizarea marilor performanțe în literatură. Firește, Hora iu nu pledează pentru orice fel de inovație. Preconizează lăfuirea atentă a textului literar, evitarea sistematică a tot ce este "coș uros din cale afară", a tot ce este "vătărit" (*Ep.*, 2,2, w. 122-123, trad. de Lelia Teodosiu). Hora iu nu abandonează total frivolitatea odelor și înserează hedonismul său chiar în considerațiile privind dezvoltarea poeziei latine. Nu-i plac poezii abținente și consideră că îngurgitarea vinului favorizează talentul literar și cizelarea scriiturii: chiar lui Homer și lui Ennius le-a plăcut să bea (*Ep.*, 1,19, w. 6-8). Pe de altă parte poetul de valoare, pe care îl preconizează Hora iu, este folositor Cetății, *utilis urbi* (*Ep.*, 2,1, v. 124). El nu este avar și țină doar la versurile sale. Își râde de incendii și de pierderile suferite; este rău oștă, fiind fidel ataraxiei, dar contribuie la educația copiilor, oferă în stihurile sale pilde în lătoare, consolează pe cei loviți de soartă, elogiază performanțele strălucite, alcătuite din imnuri, pe care se le recite tinerii romani (*Ep.*, 2,1, w. 123-138)²⁸.

Pe scurt, Hora iu pledează pentru o estetică clasicizantă și pentru un poet util Cetății. Foarte rapid, cu ironie și autoironie, el optează pentru moderație în mers, pentru conveniență, atunci când susține că trebuie să-și pondereze

309-

HORATIU

până și glumele (*p.*, 1,19, w. 45-49). În ultimă instanță, asemenea idei vor fi amplu dezvoltate pe plan teoretic în *Arta poetică*.

Prin urmare, în epistolele versificate, Horatiu se învederează mai puțin mai cerebral, mai intelectual și mai intelectuaizant ca în alte categorii de poezie. Totuși el conservă îndeobște tiparele exterioare ale scrisorilor autentice: epistolele comportă de regulă formule de adresare la

Început, o încheiere, care poate conține un salut sau o concluzie teoretică. Schemele epistulare sunt foarte liber utilizate, iar exigențele pareneze distanțază expunerea de spontaneitate. Baștu-rekxi o apropiere uneori de alegorismul odelor. Imagini concrete, cu valoare simbolică, vin să sprijine ideile enunțate direct. Horațiu recurge frecvent la dezarticularea intenționată a decursului, la torni conversației de tip "saturic" și întrebări și exclamații, la dialoguri cu destinatarul și cu publicul, la polemică purtat împotriva celor pe care îl reprobă. Autentice scenarii abia dramatizate prind astfel contur în epistulele horatiene. Poetul se vede te caustic, apelează la umorul sardonice, ca și la persiflarea unor. Însă el poate fi adesea patetic, imperativ, spre a-îndeșura exortăția. Uneori face apel la vocabule, care și-i exprimă tandrele, afectivitatea purtată unor prieteni- Scribura epistolelor este mai austeră, mai raționalizantă decât cea a satirilor. Limba, stilul, vocabularul, sintaxa sunt clasice, încă abaterile spre zonele străine de opțiunile clasicizante ale poetului emergent numai acolo unde mesajul și timbrul polemic la reclamă ca indispensabile.

Orta poetic

Dar Horațiu a mai scris o epistolă în versuri. Este vorba de "Epistola către Pisoni", *Epistola ad Pisones*, care elisjejpunejaarteje "rădăcină referitoare la problemele scrierii operelor". Bterare, suferă de o conștientizare a conștientizării cu Jteoni. S-a spus că acest poem ar constitui o simplă epistolă didactică. Așa cum fuseseră la greci cea a lui Teocrit și cea a lui Niocofes sau cea a aerar, destinat de Calpurnius Praxiphanes. Totuși, chiar antici au considerat că Horațiu i-a conceput epistola ca un tratat de poezie, încât Căntărian a definit acest opuscul horatian ca "o carte a lui Horațiu despre arta poetică" (*InsL Or.*, 3, 60). În manuscrisele acestei lucrări au transmis că tatăl fie "Despre aria poetică către Pisoni, *De arte poetica ad Pisones*, fie, chiar mai sâmpki, *De arte poeca* Dac unii cercetători au inclus poemul în cartea a doua a epistulelor, manuscrisele au consemnat-o ca o operă autonomă, plasată după ode. De aceea, cu îndrăzneală s-a afirmat că "Arta poetică", *Ars poetica*, cum am numiți defini acest oouscut. constituie a treia carte a epistulelor horatiene. Este imposibil ca tătătu înșuși

-310

ARTA POETICĂ

Și nu-și fi dat seama că, sub aparența unei epistole, mai didactice ca altele, se structurează un mic tratat, un manual, *ars* (cum ziceau romanii, *techné*, în grecește). Un manual este totodată o sinteză a experiențelor clasicismului latin: dar o sinteză, care și propunea constituirea unei estetici normative, constrângătoare și utile scriitorilor romani. Horațiu depune eforturi, în această lucrare, reflectă ideile de critică literară din epistule și elaborează o teorie literară foarte coerentă. Am văzut însă că el medita asupra literaturii în toate culegerile sale de poeme.

Datarea *Artei poetice*, a suscitat diverse complicații: adesea se opinează că micul tratat ar fi fost scris și publicat în 15 î.e.n., înaintea redactării epistolei adresate lui August. Tonul lucrării, efortul de a furniza o încheiere teoretică a unei ample creații artistice și un îndreptar estetic pentru eternitate ne îndreptă să considerăm că *Arta poetică* reprezintă ultima lucrare a lui Horațiu, posteroare epistulelor, și poate alcătui chiar înaintea morții, în jurul anului 10 î.e.n., ca un *autentic testament literar*. Pisonii, adică destinatarul poemului, care înglobează 476 de versuri, par să fi fost un tată și cei doi fii ai lui (*Ars*, v. 24). Ei apar înaintea gîntei Calpurnia și erau, probabil, Lucius Calpurnius Piso, consul în 15 î.e.n., mort în 32 e.n., și cei doi fii ai acestuia, Lucius, care vădește înclinații literare (*Ars*, w. 366-367), și Gaius. Pisonii frecventaseră pe Philodem din Gadara, cunoscutul gânditor și scriitor epicureu, în anul 15 î.e.n., fiii lui Lucius Calpurnius Piso fuseseră prea nevărstnici (14 și 12 ani), pentru a li se adresa precepte estetice, privind compunerea unor piese de teatru. Altfel se prezenta situația în 10 î.e.n. Pentru că Horațiu stăruie în cuprinsul poemului, asupra problemelor artei scenice la Roma și asupra raporturilor ei cu teatrul grec. S-a explicat această orientare a poemului în funcție de modelul aristotelic. La Roma, însă, teatrul continua să fie viu și să atragă publicul în secolul lui August, când nu numai Pisonii, ci și alții, scriitorii! cunoscuseră și compuneau și puneau în scenă tragedii, din care unele pierdute. Pe de altă parte, deși Horațiu însuși n-a scris teatru, poemele sale, satirele, epistulele nu încorporează atâtea elemente dramatice? Desigur însă că Horațiu nu se limitează la problemele scenei, ci, cum am arătat, elaborează o estetică generală. Care au fost modelele lui Horațiu? Este cert că poetul, convertit în teoretician, valorizează un bogat patrimoniu de doctrine și de experimente artistice, în primul rând Horațiu utilizează reflectările asupra artei enunțate de exponenții colii peripateticiene. Cercetătorii moderni susțin că poetul roman n-a cunoscut direct *Poetica* lui Aristotel. Nu se pot aduce totuși dovezi decisive în sprijinul acestei ipoteze și este posibil că Horațiu să-l fi citit pe Aristotel, care transformase poezia într-o disciplină filosofică importantă. Dar mai ales, cum au subliniat comentatorii antici (în speță Porphyrio), Horațiu s-a folosit de tratatul de poezie al lui Neoptolem din Parion (secolul III î.e.n.), adept al lui Aristotel, ca și de diferitele manuale de estetică. De asemenea Horațiu a putut utiliza reflectările ale lui Varro în lucrarea de poezie a lui Philodem din Gadara, care îl critica pe Neoptolem. Îndeosebi Horațiu a adaptat poeticele anterioare, mai ales cele grecești, realităților romane, problemelor suscitade de teatrul și de literatura latină a epocii sale, a sintetizat experiența proprie și a altor poeți romani într-o alcătuire originală în unele privințe³¹.

Cum i-a structurat și compartimentat Horațiu *Arta poetică*? În primul rând, cercetătorii moderni au degajajutou mari secțiuni în *Arta poetică*: una, conștientizată ca _cra|_rje e ugiului poetic, *ars*, în latină, (*Ars*, w. 1-294) și cealaltă h r zlt j oe ugiuinsu i, *aTuTs îrhoietes*, în greacă (-*Ars*, w. 295-476). În funcție de atenția acordată de poetul teoretician problemelor conținutului și formei, s-au distins în

primul compartiment două subdiviziuni, practicate de Hora iu pe urmele lui Neoptolem. Acestea sunt *poesis*, în grecește, *inuentio* la romani, dedicată

-----mv,-----

HORA IU

materiei, gîndirii subiectului - în latinește *res* sau *argumentum*, *hypdthesis* la Neoptolem (*Ars*, w. I-41) - și *polema*, în grecește, închinat stilului, exprimării, unei "mimesis" semnificative, ordinei, dispunerii conținutului - în latinește *ordo* - și elocutiei, *facundia*, numită de marele precursor grec al lui Hora iu, *lâxis* (*Ars*, w. 42-294). În interiorul acestor compartimente, au fost distinse felurite sectoare sau pasaje menite să trateze probleme speciale, cum ar fi cel ce se referă la alegerea cuvintelor (*Ars*, w. 46-72), cel ce înfruntă canonul metric al genurilor (*Ars*, w. 73-85) etc. În exegeza modernă s-au propus însă și alte împărțiri ale *Artei poetice*, în funcție de optica diversilor cercetători. În orice caz, *Arta poetică* este structurată în virtutea unui plan riguros de expunere a ideilor.

Esența estetică a oraiei emerge chiar din primele versuri ale poemului: "dac-ar voi la grumazul de cal să-n deasc un pictor // Cap omenesc și s-mbrace de-asemeni cu pene pestri e // Membre-adunate de ici și colo, aș ca femeia // Mîndr la chip și sfîrșesc nespuse de hidos într-un pește // Rîsul, venind să-ți privească și putea să-ți vi-l înearse, prieteni? // Crede-i, Pisoni, că s-aseamănă acestei figuri pe de-a-ntregul // Cartea în care-ntocmiri fărîșir vor veni la lumină, // Tocmai că-n visul bolnavului, unde nici cap nici picioare // Nu se unesc într-un tot unitar?" (*Ars*, w. I-9, trad. de Ionel Marinescu). În aceste versuri și în cele subsecvente, Hora iu cere artiștilor să se supună unui control rațional al fantasmelor creatoare, să alcătuiască structuri coerente, să rămână fideli unei singure *forma* (sau *elidos*, cum ziceau grecii), pe care o întrevădeau. Materia operei de artă trebuie aleasă cu grijă, deoarece ea are prioritate față de elocutie (*Ars*, w. 38-41). Pentru ele trebuie să se adapteze la întreg, pentru a se obține unitate, coerență și simplitate*. Hora iu abandonează concepția sa de tinere deosebită despre poezie ca un cânt inspirat (*Sat.*, I, 4) și preconizează foarte limpede imitarea scrupuloasă și lucidă a vieții de către artiști (*Ars*, w. 317-318)³². Poetul teoretician îndeamnă să se îmbine finalitatea utilitară cu delectarea (*Ars*, w. 99-100; 333-334; 343-346), să se conjuge talentul (*ingenium*) cu o pregătire solidă (*studium*), cu un meșteșug (*ars*) bine stăpînit (*Ars*, w. 289-298; 391-476, mai ales 407-411), care implicau reflexivitate, luciditate. Cum am observat, ca și Neoptolem, Hora iu distinge conținutul de formă. Hora iu admite, alături de mituri, plămîdirile, *facta* (*Ars*, v. 338), dar le supune, în virtutea unei opțiuni aristoteliciene, principiilor credibilității, verosimilului (*Ars*, w. 335-344). Redarea, selectarea esențialului din viață prilejuiește expresivitatea operei de artă ca imitație, *mimesis* (*Ars*, w. 317-318). Compoziția și stilul operelor de artă trebuie de aceea guvernate de legea adecvării, convenienței. Hora iu pledează pentru raționalitatea și chiar raționalizarea-

* Grăitor este următorul vers: "simplu s'fie lucrarea, avînd mai întîi unitate", *denique sit quidvis simplex dumtaxat et unum* (*Ars*, v. 23, trad. de Ionel Marinescu). Încă Aristotel pledase pentru limitarea riguroasă a iraționalului în zămisirea operelor de artă (*Poet.* XV, 1454 b, l. 1 și XXIV, 1460 a, l. 20 și 28).

-----312 -

ARTA POETICĂ

rea expresiei literare: improvizației îi contrapune *norma* (*Ars*, v. 72), "legea operei" (*Ars*, v. 135). De altfel Hora iu adaugă exortăției spre imitarea vieții îndemnul la studierea asiduă a marilor modele grecești (*Ars*, w. 128-130; 268-269), însuși preconizarea amprentei personale, în procesul de elaborare a operelor literare (*Ars*, w. 131-152). Originalitatea n-ar rezida atât în invenție, în elaborarea subiectelor, cît în lefuirea expresiei, în "truda pilei", *limae labor* (*Ars*, w. 289-291). Hora iu se pronunță clar pentru desvârșire, în favoarea idealului perfecțiunii și arată că nici zeii, nici librăriile nu pot admite poezii mediocri (*Ars*, w. 372-373).

Foarte interesante sunt preceptele oraiei relative la vocabularul poeziei. Hora iu reprobă utilizarea arhaismelor și subliniază evoluția neîncetată a limbii (*Ars*, w. 50-62). De aceea scriitorii au dreptul să creeze cuvinte noi și să utilizeze cu prudență neologisme, fărîșirite după modelul grecesc (*Ars*, w. 52-53). Totodată Hora iu, care generalizează în această privință propria experiență artistică, socotește că lexicul poeziei poate fi înnoit cu ajutorul unei imagistici surprinzătoare, care să solicite intens conotațiile, virtualitățile latente ale cuvintelor: "cape-i // Mare distinctiv-n scris dacă printr-o-mbinare mă iastră, // Faci dintr-un termen uzat unul nou" (*Ars*, w. 47-48, trad. de Ionel Marinescu). Desigur "îmbinarea mă iastră", *callida iunctura*, presupune metaforizarea exprimării, împletirea nu a cuvintelor în frază, ci a ideilor, pentru a descoperi și utiliza un metasem. Hora iu se gîndește în special la izolarea cuvîntului de contextul lui obișnuit și deci la întinerirea lui printr-o înstrăinare, care să valorizeze toate fațetele lui. În acest fel, poetul teoretician, călăuzit de bunul simț, conștientizează una dintre cele mai grave și mai importante probleme ale limbii poeziei, ale artei în general, prin excelență conotative și nu denotative. Poezii române vor apela de altfel frecvent la doctrina oraiană referitoare la *callida iunctura*.

Cum am arătat, Hora iu își concentrează eforturile teoretice asupra teatrului, asupra structurii ideale a

operelor dramatice. El reliefează dificultățile întâmpinate de cei ce doresc să se creeze caractere noi și oferă ca soluție utilizarea personajelor din legende mitice tradiționale (Ars, w. 128-130). În orice caz, poetul teoretician consideră că în riga dramatică trebuie să se ctească oare în virtutea întemeiate pe o bun compartimentare a B-iar dez-

(Ars, w. 150-152;

791-193). De asemenea, el cere ca piesa de teatru să cuprindă acțiune (-s, w. 189-190). O asemenea recomandare nu apăsătoare în *Poetica* lui Aristotel. Hora iu condamnă toate asimetriile și mai cu seamă jigfa în "gcsajanumitor

: Medeea s-a născut și ucide copiii în fața spectatorilor (Ars, w. 182-188, mai ales v. 185), Concomitent fii se pronunță pentru imuabilitatea caracterelor înfișurate în piese, pentru consecvență în atribuirea unor trăsături morale, ca și pentru respectarea anumitor reguli privind psihologia normală a condiției umane sau divine statutului social sau cel al vârstei, profesiei, sexului, poporului sau cetății evQcaie_e c.

(Ars, w. 114-127; 156-178; 237-250). Astfel

-----313-

HORA IU

Hora iu schițează psihologii normative ale copilului, tânărului, bărbatului matur, bătrânului (Ars, w. 156-178).

Prin urmare, în *Arta poetică*, nu lipsesc aprecierile de bun simț, observații judicioase, rezultate ale unui adevărat dialog, care se desfășoară între Hora iu și poezie, între el și întreaga experiență literară pluriseculară³³. Totuși Hora iu subordonează acest dialog esteticii clasicizante, cultului sobrietății și simetriei, unor reguli fixe, destul de stricte. Primatul raionii, iată ce proclamă limpede Hora iu: "dar raionea e-n scrisul corect și izvor și principiu" (Ars, v. 309, trad. de Ionel Marinescu). În acest fel se prezintă acest catehism al poeticii clasicizante, care a fost *Arta poetică* horaiană, de fapt cel mai important tratat de estetică scris vreodată în limba latină. Totuși dacă am aplica rigurose criteriile normative ale lui Hora iu literaturii secolului al XX-lea, n-ar trebui să eliminăm 80% din scrierile veacului nostru ca nevaloroase și nejudicioase construite? De altfel a respectat cu strictețe această estetică normativă însuși Hora iu? S-ar putea că ar trebui să dăm un răspuns negativ. Pe de altă parte, când se referă la inovarea lexicului poeziei, prin recursul la metafore (Ars, w. 47-48), neologisme (Ars, w. 48-69) și la cuvinte inuzitate, de fapt întinerite (Ars, w. 70-72), Hora iu asumă un punct de vedere similar celui arborat de Cicero și reprobă analogismul intransigent, purismul lexical, cândva preconizate de Caesar în *De analogia*. Rigide, deosebit de riguroase, se dovedesc a fi mai ales preceptele normative referitoare la aflarea subiectului, a conținutului, la *res* sau *argumentum*. Am văzut, c, sub aparența unui discurs poetic dezinvolt, amical, Hora iu urmează un plan de expunere riguros, tăcut de bază și chiar preceptele de amănunț și pun amprenta asupra propriei lor enunțuri și astfel ilustrează aderența la formă și conținut, concepția horaiană despre *decorum*. În enunțurile referitoare la poezia epică, Hora iu utilizează elemente de stil înalt, nobil, iar în cele unde el polemizează și satirizează prevalează limbajul imagistic, foarte colorat. Cu o virtuozitate admirabilă, poetul plasticizează tezele sale teoretice cu ajutorul simbolurilor, comparațiilor, metaforelor, frazeologiei expresive. Uneori el creează cuvinte sau sensuri noi. De multe ori, după expunerea și exemplificarea anumitor idei (ori înaintea lor), Hora iu utilizează adevărate versuri apoftegmatice, dintre care unele au fost citate de noi mai sus. Asemenea versuri comportă fie o concluzie asupra unei discuții, fie precepte normative, enunțate cu ajutorul conjunctivului de îndemn (hortativ), al indicativului viitor sau al imperativului verbelor, inclusiv al imperativului viitor, utilizat îndeosebi în textele de legi romane. Pe de altă parte, Hora iu apelează frecvent la discuția imaginară cu Pisonii, la dialogul cu scriitorii și cu publicul, la interogații și la exclamații. *Arta poetică* se prezintă și ea ca un scenariu dramatizat

-----314

RECEPTAREA OPERELOR LUI HORA IU

Receptarea operelor lui Hora iu

!f

Harapu a devenit repede un poet clasic. Datorită «retorii operei sale, însuși esteticii și artei safe etestierante. Prima ediție critică a poemelor horaftene a fost întocmită în epoca lui Nero, de Marcus Valerius Probus • tot atunci Hora iu a început să fie studiat în colii romane. *Poezia ImtaQiavsâa devenit astfel paradigma însuși a clasicismului poetic*. Dar spre deosebire de Vergiliu, Hora iu a fost celebrat și utilizat de toți poeții și scriitorii romani. Autonom neciasicizant și sau anticfasicizant și s-au distanțat câteodată ostentativ de experiența horaiană. Este vorba în special de adepții atikului *nou* (noi mișcări literare. Hegemonul lor,

adic Seneca, îl citează rar pe Horatius și cum vom vedea în volumul următor, în tragediile sale, se opune în mod intenționat preceptelor enunțate în *Arta poetică* în schimb clasicizantul Suetonius redactează. În secolul al II-lea «.n. biografia lui Horatius, pe când, în aceeași epocă, Quintus Terentius Scaurus compune un comentariu al poemelor horatiane, care nu ni s-a conservat, deși s-a aflat la baza celui alcătuit, în secolul III BME eș», de Pompeius Porphyrio. Umanismul Renașterii a impulsat considerabil studiul poemelor horatiane și intertextualitatea legată de ele. L-au citit cu pasiune; i-au folosit preceptele în arta lui Du Bellay și Ronsard, în Franța. Pietro Bembo și Giuseppe Parini, în Italia, Lope de Vega și Luis de León, în Spania. Foarte normativ și riguros, neoclasicismul francez al secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea s-a reclamat frecvent de la Horatius, care și-a marcat sensibil pe Boileau, pe Regnier și pe Voltaire în alți poeți ca Milton, în Anglia, Wieland, care a tradus opera lui Horatius, Klopstock și Lessing, în Germania, Giovanni Fantoni în Italia, pentru a reînnoi filonul poeziei lirice, au recurs la exemplul horatian. Horatius a fost celebrat și de Giosue Carducci, Giovanni Pascoli, Victor Hugo și Alfred de Vigny, ca și de Adam Mickiewicz și Petőfi. Nietzsche a alcătuit reflecții de o uluitoare pertinență asupra operei horatiane. Secolul nostru a continuat să studieze cu asiduitate discursul poetic horatian, să publice numeroase ediții critice și studii de subtilă exegeză, deși arta sa se situează la mare depărtare de cismeiismul semnificativ de atarajoa echilibrat, practicate de marele poet latin.

În țara noastră, Horatius s-a bucurat de o prezență deosebită. Mihai Eminescu l-a apreciat și a intrat în rețeaua de intertextualitate cu poemele horatiane. De altfel Eminescu a tradus o odă horatiană, și a poeziei române l-au admirat, înclusiv Ion Barbu: de asemenea l-a apreciat George Călinescu. Au fost redactate numeroase articole și studii parțiale asupra poeziei și teoriei literare horatiane. Diferiți traducători au furnizat în românește traduceri valoroase, parțiale sau integrale, ale poemelor lui Horatius. Unele ode și fragmente din satire au fost traduse în 1853 de Alexandru Odobescu. Olinescu a tradus, în primul rând, la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu diverse prilejuri, ode, epode, *Cântecul secular*. Eugen Lovinescu a tradus, în proză, în 1923, odele și epodele, ca și satirele și epistolele. *HL Herescu* a publicat diferite traduceri din Horatius în cadrul unei antologii, realizate în metru modern (în 1929). Constantin I. Niculescu a publicat de asemenea traduceri din Horatius, mai ales în 1936. Petre Stoika a inclus traduceri din Horatius în volumul I din *Poezii latine*, editat în 1973, pe când tonei Marinescu a tradus în primul rând *Arta poetică*, în 1976. Semnalăm însă în special editarea integrală a textelor horatiane, pe pagini alăturate, a traducătorilor români, datorate urnii mare număr de traducători, realizat în 1980 în două volume de Editura Univers. Ediția a fost

-315-

HORATIUS

Îngrijit de Mihai Nichita, care a alcătuit și studiul introductiv, notele și indicii. Textul latin al odelor, epodelor și *Cântecului secular* a fost stabilit de Traian Costa, care a realizat și selecția traducerilor acestor poeme. Dar o mare monografie românească sintetică asupra lui Horatius îi așteaptă încă autorul.

1

Concluzii

Horatius este desigur unul dintre cei mai străluciți exponenți ai poeziei latine, probabil chiar, ca valoare, al doilea poet al Romei, după Vergiliu. Geniu meditativ, am spune reflexiv, Horatius și propune exortarea moralizatoare a contemporanilor săi, modelarea lor în spiritul preceptelor sale. Căci Horatius s-a învedereat a fi teoretician, poate chiar în măsură mai mare (cine știe?) decât poet. Atăta mai ales epicureismului, el ajunge, în epistole, să oscileze între doctrina Grecilor și cea a stoicilor. Totodată Horatius a glorificat Roma, vechile mentalități și politica, lui August, determinat atât de interesele personale, dependente de cercul cultural-politic al lui Mecena, cât și de aspirația sprijinirii eforturilor regimului în vederea moralizării și pacificării vieții social-politice romane. Pe de altă parte, Horatius a emis judecăți critice printr-o toare asupra literaturii latine. El a lansat un adevărat manifest al clasicismului din toate timpurile și a înzeștră clasicismul roman cu o teorie estetică deosebit de coerentă, care se diferențiază de analogismul intolerant al lui Caesar și prelungea reflecțiile lui Cicero asupra stilului.

Senințăm, echilibrului armonios, recomandate de meditațiile horatiane, îi corespunde o artă literară întemeiată pe simetrie, pe stiluri clasice, pe simetria rațională a expresiei, pe conveniență. Scriitura horatiană aderă perfect la mesajul enunțat de poet. Horatius a depășit rapid reziduurile expresioniste din epode, pentru a construi o poezie eminentă clasică. Horatius s-a ilustrat ca un poet foarte lucid. Fără îndoială, cum o recunoaște el însuși, Horatius n-a atestat vibrații emoționale complexe, profund, stupefiant și fascinant, care a caracterizat arta lui Vergiliu. Dar arta sa subtilă, grațioasă, de multe ori scilpitoare de ironie, desfășurată pe atâtea registre, a străbătut veacurile. Ca și în cazul lui Vergiliu, previziunile poetului au fost întrecute de trecerea vremii. Horatius a rămas viu,

susceptibil s - i delecteze cititorii, pentru eternitate, în orice caz după ce civilizația romană s-a stins, iar marele pontif și fecioara vestală n-au mai urcat colina Capitoliului.

BIBLIOGRAFIE: A. CARTAULT, *étude sur les satires d'Horace*, Paris, 1899; George C. LINESCU, *Horă iujiul libertului*, în *Scriitori străini*, București, 1967, pp. 27-112; Eduard FRAENKEL, *Horaz*, Darmstadt, 1976; Pierre GRIMAL, *Horace*, Paris, 1965; *Essai sur l'art*

- 316

BIBLIOGRAFIE

poétique d'Horace, Paris, 1968; *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978, pp. 169-195; *Istoria literaturii latine*, vol. II, partea I-a, *Perioada Principatului* (44 î.e.n. - 14 e.n.), București, 1981, pp. 238-388; Mihai NICHITA, *Studiu introductiv la Horatius, Opera omnia*, 2 vol., București, 1980; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 410-436; Jacques PERRET, *Horace, l'homme et l'œuvre*, Paris, 1959; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 359-379; Viktor POSCHL, *Horaz und die Politik*, Heidelberg, 1956; *Horazische Lyric. Interpretationen*, Heidelberg, 1970; Augusto ROSTAGNI, *Arte poetica di Orazio*, introdusere și Comentariu, Torino, 1930; Orazio, Roma, 1937.

L

317-

NOTE

1 Per u biografia lui Hora u i rela iile m e i opera poetului, vezi IM. nai NICHITA, *Qtxntus Hatsbus*

Flacvus în *Istoria literaturii latine*, vol. II, partea I-a, *Perioada Principatului* (44 î.e.n. - 14 e.n.), București, 1981, pp. 238-244

2 Cu¹⁷¹ arat Pierra GRIMAL. ie Ru ine â ffewne Fams TS?8 p 169

3 Vezi M WCHITĂ, *Qwnte Horafius Flaccus m Isio/m Berattan la*ie. ffeâradb Ppmct iakiâ, l p*

247

4 Pentru ațafiza aoeistst ecocfe ve P GRIMAL *Le linsme a Rcw@ p t73u*

5 Pentru arsamWu¹ epodslor, vezi Rene PICHON *Histoire de la Littérature latine* ed a 9-a, Paris, 1924 DD 361 sg4 p GRIMA_ Lf *linsme a Pome* pp 169-175 M NSCHITA, *QwntosHorafeus Flaccus m is'o-a 'iteratuni latine*

Perioada Principatului I, pp 238-259 Pentiw«Stadfaea *a â deOcta*/ian vezi Heniy

BARDON»Lesempereurseffesiaesfeârws«fAugcrate â Ha*»«/j ed a 2-a Paris 1968 pp 81 83

6 Pma grupare a satureior apaf ine tui MPfE3TITA, *Qum Mots us Ftaccts, "m Istoria lteratunt lari re Penoaca Principatului*!, p 313 Structurarea sairefcr din cartea îrtâi este decelat de Claude RAVBAUX *La composition d'ensemble du fivre / dss Satmm, efBorne*», în *fievue des Eidss Latinss* 49 1971 "po 179-204 (care consorrteaz) fS ate «ftwâiim¹ ate Sisture tn ho-ra iene)-

7 *JaiAmi*Â pasajeic tn care Hoa iu îionae«z anuiMte (Mede aaa snesuk» s t, v«ca *

uraiame, etocvems pentru asemenea cu»«uija MKeinc l«A.CAKTAtK.T, filate ajarJea

Patra • 399 pp 347-351 PMta ânduigen K r «norftt precaut savuros ai poebui,

8 Pentru eptcurwsmu¹ satureior vezi mai ales P GMIWAL, *te lansk* tftagaste, inflsme ef nio-*

p W R MARTIN j GAILLARD *op cit* », pji. 140-141

9 Pentru arta satureiiof, vez înte ai u P GRKMAI.ieteTiips-d'As fuste, iffttamwetJKJta, p 144;

ML »«C»HfFA.,C3iuflr*»«Dra*(FfeccamJbanaE» . K pp. 325-339 QmrsuUmaz P MWm-i GfliWB s a «ai, %, p.74 C15 -

11. Vezi R MARTIN-J, GAJULAWDV *Oft c/f.*, II. p. 70,

12. Cum evidențiaz M, NOHITA, QUWTS *Horatius Flaccus*, în *istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I. pp. 260-261,

13. Pentru modelele și izvoarele odelor lui Horatius, vezi M, NICHITA, *Quintus Horafius Flaccus, m istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 306-311.

14 Vezi GRIMAL, *La lyrisme à Rome* p 189.

15. Analiza tematicii odelor și a compartimentării lor apare la P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp 185-192 și *Le temps d'Auguste*, în *Rome et nous*, pp. 144-145; pentru aceleași probleme, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 367-374; M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 263-291; R. MARTIN - J GAILLARD, *op. cit.* II, pp. 74-75; 84-88

16. Vezi în această privință Teivas OKSALA, *Refigion und Mythologie bei Horaz*, Helsinki, 1973, pp.

26-29; pentru funcțiile divinităților în odele hora iene, vezi mai cu seamă P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, o 187.

17. R. PICHON, *op. cit.*, p. 371 arată că, în unele ode, morală nu mai constituie doar o parte a

poemului, ci însuși subiectul lui Este vorba, firește, da morală epicureică. în asemenea *carmina*. Hora iu reprobat sever avari ia,

l comia de bunuri materiale, recuperând parțial incisivitatea epodeilor (*Crm*, 2, 10), sau recomandă cumpătarea, moderația,

și pânirea de *sirm*, pledând pentru demnitatea umană

18. Vezi în această privință R. MARTIN - J GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 75, care comentează, cu un

anumit scepticism, teza, după noi foarte judicioasă, a lui Jacques PERRET Savantul francez aprecia că nu există contradicții

fundamentale între lirismul intimist și cel civic, din odele hora iene. în privința atitudinii față de Octavian-August, vezi și H.

BARDON, *op. cit.*, pp. 83-86; 88-89, dar și Fabio CUPAIUOLO, *itmeriodaliapoesia latina nellsecolodellImpero*, reeditare,

Napoli, 1978, pp 181-183

19. Pentru imagistica și compoziția odelor, vezi mai ales M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus*, în

Istoria literaturii latine. Perioada Principatului!, pp. 291-298.

20. în legătură cu stWul odelor hora iene, vezi îndeosebi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 371-372; P

GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 182-185; M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada*

Principatului, I, pp. 298-304,

21. R. PICHON, *op. cit.*, p. 372.

22. Pentru antiteza între frază și strofă, vezi Jacques PERRET, *Horace, l'homme et l'œuvre*, Paris,

1959, p 58

23. Pentru versificația odelor, se pot vedea R. PICHON, *op. cit.*, pp. 372-373; P. GRIMAL, *Le lyrisme*

à Rome, pp 178-182; fl. MARTIN - J, GAILLARD, *op. cit.*, II, pp 75-75, M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus*, în *Istoria litoratwii*

latine. Perioada Principatului, II, pp. 304-306.

24. Pentru analiza poemului vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 77-78; R. PICHON, *op.*

cit., p. 370; P. GRIMAL. *ie linsme à Rome*, p. 192; M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus* în *Istoria literaturii latine. Perioada*

Principatului, I, p. 275.

25 Pentru f urirea de c tre Hora iu a epistografiei literare în versuri, vezi mai ales R MARTIN - J GAILLARD *op. cit*, II, pp. 217-219; M. NICHITĂ, *Quintus Horatius Flaccus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 340-343.

319-----

26. Aprecierii îi apar în el lui R. PICHON, *op. cit*, p. 376. Pentru analiza problematicii morale a epistulelor hora iene, vezi *ibid.*, pp. 374-376; P. QRIMAL, *Le temps d'Auguste*, în *Rome et nous*, p. 145, M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 342-347.

27 Fapt subliniat de M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, p. 347.

28 Pentru opiniile literare hora iene din epistule, vezi Dionis M. PIPPIDI, *Formarea ideilor literare în antichitate*, ed. a 2-a, București, 1972, pp. 153-169.

29. Vezi în această privință C.O. BRINK, *Callimachos and Aristotie: an Inquiry into Ueoi Tleaiiavtjv*, în *Classical Quarterly*, 40, 1946, pp. 11-26; D.M. PIPPIDI, *op. cit*, pp. 154-156; pentru problemele date rii acestei epistule și cele suscitade de personalitatea destinatarului ei, vezi Pierre GRIMAL, *Essai sur l'art poetique d'Horace*, Paris, 1956, pp. 15-35.

30. Cum opinează R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit*, II, p. 218.

31. Cum opinează P. GRIMAL, *Essai sur l'art poétique*, pp. 176-177; 192-198. Același savant francez propune divizarea *Artei poetice*, pe baza teoriei aristotelice a cauzelor: astfel Hora iu ar trata succesiv cauza formală (Ars, w. 46-118), cauza finală (Ars, w. 119-294), cauza eficientă (Ars, vv. 295-476): *ibid.*, pp. 46-225. În ce privește compartimentarea *Artei poetice*, vezi în special Augusto ROSTAGNI, *Arta poetica di Orazio*, Introducere și Comentariu, Torino, 1930, pp. XXXV-LXXXIII. Pentru modelele lui Hora iu în acest poem, *ibid.*, pp. LXXXIII-CVII.

32. Evoluția esteticii hora iene în această privință a fost pusă în lumină de Dionis M. PIPPIDI, *Les deux poetiques d'Horace*, în *Revista Clasică*, 11-12, 1939-1940, pp. 132-146 și *Formarea ideilor literare*, pp. 162-164.

33. Cum subliniază cu pertinență P. GRIMAL, *Essai sur l'art poetique*, pp. 9-12, 35, 75 etc. Pentru analiza doctrinei estetice hora iene din *Arta poetica*, vezi întreaga această lucrare a savantului francez, dar și C.O. BRINK, *Horace on Poetry*, Cambridge, 1963; D.M. PIPPIDI, *Formarea ideilor literare*, pp. 153-169; Eugen CIZEK, *L'époque de Neron et ses controverses ideologiques*, Leiden, 1972, pp. 264-267; M. NICHITA, *Quintus Horatius Flaccus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, I, pp. 359-374. Liviu FRANGA, *Ecriture, sens, adhesion. L'engagement politique de l'attitude litteraire dans l'antiquite*, în *Cahiers Roumains d'Etudes Litteraires*, 1, 1988, pp. 18-28, mai ales 23, subliniază că Hora iu preconizează atât radiografierea neutră a realului exterior, cât și transcrierea interiorului poetului.

-----320 -

XVII. POEZIA AUGUSTEICĂ: TIBUL, PROPER TIU ȘI ALII

Geneza și expansiunea elegiei

Pentru moderni, elegia constituie un mic poem liric, care exprimă sentimente triste și traduce o melancolie dureroasă. Anticii au conferit însă termenului de elegie, *elâgheia* în grecește, alte accepțiuni, deși, în încercările lor de stabilire a etimologiei acestui cuvânt, prevala relația cu deplorarea funebă¹. Baza utilizării elegiei rezidă în versificația specifică ei, adică în distihul elegiac, structură metrică alcătuită dintr-un hexametru dactilic și dintr-un pentametru. Cum s-a remarcat, pentametru, care venea după hexametru, vers amplu, lăsa impresia unei muzicalități abrupte, a unui plânset deznădăjduit, violent². Deși distihul elegiac a putut exprima și emoții mai calme. La greci, distihul elegiac a putut traduce cele mai diverse sentimente și situații, încât s-a afirmat că nici nu se poate vorbi de o elegie greacă. Se pare că numai romanii au creat elegia ca specie literară lirică autonomă³. Dar desigur mai mulți poeți greci, inclusiv și mai ales Callimah, au pregătit emergența elegiei⁴. La Roma, distihul elegiac începe să fie folosit chiar de către Ennius, iar comedia palliată și satirele lui Lucilius vehiculează o tematică erotică. Adepții callimahici-mului roman, poeții neoterici, anunță constituirea elegiei ca specie literară independentă. Catul a utilizat distihul elegiac în scopurile cele mai diverse, dar o parte dintre poemele sale reprezintă prelegii. Unii cercetători îl consideră adevăratul întemeietor al elegiei, deși el a fost mai degrabă creatorul celui mai semnificativ arhetip al ei. Abia în "secolul" lui August distihul elegiac se specializează în exprimarea sentimentului de dragoste. La Roma elegia nu traduce neapărat melancolia, suscitată de tribulații erotice, ci se impune mai cu seamă ca un poem esențialmente erotic, concomitent sentimental și senzual, redactat în distih elegiac. Desigur elegia n-a dispus niciodată la Roma de frontiere ferme și închise, manifestându-se în special ca o atitudine spirituală și utilizând teme și o metrică întrebuintate și în alte specii literare. Totuși ea și-a dobândit o autonomie clară.

. 321

POEZIA AUGUSTEICĂ: TIBUL, PROPER TIU ȘI ALII

conștientizat de Ovidiu și de alți scriitori romani. S-a pus problema sincerității pasiunii, pe care o exprimă poeții elegiaci. Savantul francez Paul Veyne a susținut că elegia romană nu urmărea transmiterea anumitor emoții, ci că ea nu reprezenta decât un bibelou grațios și ireal, similar stampelor japoneze. Totul ar fi fictiv în aceste elegii. Iar eul liric n-ar semnifica decât o convenție literară, asemănătoare celei folosite în romanele latine, unde narațiunea la persoana întâi, "Ich-Erzählung", constituie un simplu tipar literar⁵. Totuși s-a remarcat abundența detaliilor realiste din poemele elegiace și s-a arătat că, în elegii, este firesc ca imaginarul să se amestecă cu realul, ca fantasmelor să populeze expresia lirică, întrucât sunt concrete din punct de vedere literar. După

p rerea noastr , elegiacii romani purced de la un nucleu de sentimente reale, dezvoltate, amplificate de imagina ia lor.

Elegia n-a putut ap rea decât în condi ii istorice bine determinate. Ea este mai ales produsul a ceea ce a fost definit ca 'genera ia elegiac ', cea a b rba ilor i femeilor, care aveau dou zeci de ani, în deceniul dintre 30 i 20 î.e.n., deci dup b t l ia de la Actium i sfâr itul r zboaielor civile. Ca i neotericii, elegiacii s-au deta at par ial de via a politic . În condi iile în care statul apar inea unui singur om, August, elegiacii au preferat s se orienteze, de preferin , spre rela iile private, spre via a individului, spre dragoste, prietenie, art i existen monden . De altfel poe ii elegiaci r spundeau unui anumit orizont de a teptare, mai pu in receptiv la poemele de suflu larg. În cercul lui Messala Corvinus sau chiar în cel al lui Mecena putea fi apreciat o poezie intimist . Îndeosebi tineretul roman pre uia poezia elegiac . Iar, în epoca lui August, se impune i un public feminin, care, dac putem s -l credem pe Proper iu, se pasiona de lirica sentimental .

M rcile fundamentale ale elegiei au rezultat par ial din ceea ce am relevat mai sus. Poe ii elegiaci cânt în primul rând dragostea. Este greu de tiut c rei categorii de femei apar în iubitele elegiacilor. Fac parte din rândurile a a numitelor *meretrices*, hetairele romane, femei libere, care cer plat pentru favorurile lor, bijuterii, stofe de lux, parfumuri i bani, sau mondenelor din înalta societate, ca Lesbia lui Catul? Este dificil de r spus la o asemenea întrebare. Pasiunea elegiac implic o serie de motive concrete: lamenta ia poetului, aflat în fa a u ii închise a iubitei lui (*paraklausithyron*), invectivele împotriva sl biciunii iubitelor pentru lux, împotriva b trânelor intermediare avide, regretul fa de dispari ia vârstei de aur, când nu existau l comia, tr darea i perfidia. În plus, elegiacii consoleaz în leg tur cu pierderea unei fiin e iubite sau, dimpotriv , adreseaz cele mai bune ur ri, cu prilejul unei c s torii, prin poemul numit epitalam, ori al unei zile de na tere, eventual unei alte anivers ri, cu ajutorul a a numitului *genethliacon*. De asemenea elegiacii exprim o atitudine nonconformist , chiar contestatar fa de practicarea marilor virtu i romane tradi ionale. Adesea ei par ostili valorilor i discursurilor mentale tradi ionale. S-au putut deta a termenii i conceptele cheie ale elegiacilor, care sunt: refuzul avu iei, "s r cia", *paupertas*, respingerea angaj rii politice, "iner ia", *iner ia*, recuzarea gloriei i demnit ilor,

322-----

GENEZA I EXPANSIUNEA ELEGIEI

"lipsa de faim ", *infamia*. Toate aceste cuvinte exprim predicarea inac iunii, refuzul valorilor i metavalorilor tradi ionale, bravarea ordinii sociale ⁶. Concomitent, elegiacii incrimineaz moravurile corupte ale epocii lor. În leg tur cu acest nonconformism moral i social se afl pacifismul elegiacilor. Îns ace ti poe i nu se mul umesc s exacerbeze eul liric, s poten eze un subiectivism mult mai accentuat decât cel al neotericilor, ci manifest i o tendin "de obiectivare, din dorin a de a înscrie experien a erotic personal într-o ordine valoric superioar " ⁷. Elegiacul se prezint ca un prototip al îndr gostitului, "exemplu de dragoste", care adopt un ton senten ios, ca s înve e pe al ii secretele iubirii. El opune serviciului militar, *mili ia*, slujirea aproape ost easc a Venerei, zei a iubirii, *mili ia Veneris* ⁸.

Concomitent, în leg tur cu această obiectivare a sentimentelor personale, dar i cu tradi iile romane, emerge o elegie "roman ", chiar civic . Dup ce contrapusese vie ii active (*negotium*) tihna, *otium*, elegiacii recupereaz par ial primul concept i valorile pendinte de el. Dar desigur nu se poate considera c poezia elegiac sus inea total politica lui August, în special eforturile de restaurare a vechilor moravuri i valori. Totodat , ace ti poe i utilizeaz abundant aparatul mitologic, mo tenit din poezia elenistic , susceptibil s poten eze n zuin a pilduitoare a erosului. Leg tura cu epiliul, scurtul poem callimahian cu subiect mitologic, consacrat unui aspect minor al miturilor, se impune cu eviden . Elegiacii se înscriu, într-o anumit m sur , în cohorta adep ilor callimahis-mului roman. Totodat elegiacii refuz romanescul. Ei (îndeosebi Proper iu) nu- i înf i eaz peripe iile dragostei în ordine cronologic , care s aibe un început i un sfâr it, ci amestec între ele, inten ional confuz, etapele pasiunii lor, ca i cum ar dori s scoat expresia liric din orice flux temporal. Rafinarea scriiturii elegiace nu implic doar uzitarea antiromanescului i a unui metaforism mitologic erudit, criptic. Aceast rafinare comport i nota ia liric fulgurant , mânuirea sofisticat , atent elaborat i bogat în reverbera ii artistice, a epitetelor, de altfel intens utilizate de elegiaci. În elegiile lui Tibul apar uneori dou cupluri substan-tiv-adjectiv, dintre care unul este intercalat în interiorul celui alt. Încât cele dou elemente ale unui asemenea cuplu sunt separate între ele de termenii celui alt cuplu nominal. Totodat elegiacii epocii lui August practic o scriitur clasicizant , întemeiat pe simetrie i armonie des vâr it . În ultim analiz , callimahis-mul i clasicismul fac jonc iunea în arta elegiacilor augusteici. Inventorul elegiei a fost Cornelius Gallus, prietenul lui Parthenios din Niceea, îns i al lui Vergiliu ⁹.

323

POE I AUGUSTEICI: TIBUL, PROPER IU I AL II

Gallus

Gaius Cornelius Gallus s-a n scut la Forum Iulii, în Gallia narborez , în anul 69 î.e.n. Se pare c provenea dintr-o familie

modest, cu toate că a ajuns cavaler roman, după ce fusese coleg de coală cu Octavian-August, al cărui prieten devenise. Octavian l-a numit guvernator, adică prefect al Egiptului, proaspăt cucerit. În această calitate, Gallus se distinge prin merite administrative și militare deosebite și este glorificat de locuitorii Egiptului, cum atestă o inscripție celebră (C/L., 3, 14.147). A căzut însă în dizgrație, datorită unor intrigă politice, a fost destituit din postul pe care îl ocupa și a fost condamnat de senat la exil. Neputând suporta această lovitură, Gallus s-a sinucis în 26 î.e.n., Vergiliu, pe care Gallus îl protejase, i-a lăsat talentul poetic și l-a pus în scenă în *Bucolica* a zecea, unde se pare că a preluat teme și chiar expresii din opera poetică a reputatului său prieten. De asemenea l-au celebrat Properțiu și Ovidiu.

Opera lui Gallus a constat mai ales dintr-o culegere de patru cărți de elegii, intitulată după anumiți cercetători "Iubiri", *Amores*, și, după alții, *Lycoris*TM. De fapt Lycoris era numele, pe care Gallus îl dădea iubitei sale, frumoasa actriță de mimi, Volumnia Cytheris. Legătura dintre Cornelius Gallus și Volumnia Cytheris - care fusese iubita lui Antonius și a lui Marcus Brutus - a durat între 44 și 39 sau chiar 37 î.e.n. Această culegere de elegii s-a pierdut, încât a prilejuit în exegeza modernă felurite speculații. Subiectivismul exacerbat al expresiei și o certă originalitate caracterizau probabil elegiile lui Gallus. Succesorii acestui poet vor utiliza o formulă foarte caracteristică pentru elegie, introdusă de Gallus, care afirma că geniul său poetic se datora în primul rând iubitei sale. Volumnia-Lycoris era muza și inspiratoarea lui Gallus. Scriitura lui Gallus pare să fi fost viguroasă și mai puțin rafinată decât cea a elegiacilor ce-i vor urma (Quint, *Inst. Or.*, 10,1, 93).

Pe lângă aceasta, Cornelius Gallus, care îl admira foarte mult pe Euphorion din Chalcis, poet doct și abscons, a adaptat și reelaborat în latinește epili și alte poeme savante ale acestui autor grec, inspirat de arta lui Callimah. Aceste adaptări nu erau probabil realizate în distih elegiac. Se pare însă că Gallus, care se formase la coala callimahismului roman, a alcătuit și epigrame. Un fragment de papir, scris în latină, și descoperit relativ recent în Egipt - este probabil vorba de cel mai vechi papir latinesc, descoperit în această ară - comportă trei catrene în distih elegiac. Unul dintre ele consemnează numele frumoasei Lycoris. Aceste catrene apar în probabil unei culegeri de epigrame, alcătuite de Gallus¹¹.

Gallus rămâne în istoria literaturii latine mai ales ca făuritorul elegiei. În poemele sale ființează în nuce toate elementele tradiției elegiace ale epocii augusteice.

TIBUL VIA A

Tibul. Via a

Datele noastre asupra biografiei lui Tibul comportă numeroase enigme, în pofida amănunțitelor furnizate de elegiile scriitorului însuși, de Horațiu și Ovidiu, de o epigramă scrisă de un poet augusteic, probabil Domitius Marsus, precum și de o biografie fragmentară, care figurează în manuscrisele ce conțin poemele tibulieni, desigur redactată la sfârșitul antichității. Nu cunoaștem nici măcar prenumele poetului, care în rest (numele *cogomen*) se numea *Albius Tibullus*. S-a născut la o dată necunoscută, situată între 69 și 47 î.e.n., probabil în 54 î.e.n., undeva în apropierea Romei, într-o zonă unde familia sa avea o proprietate rurală, aproape sigur la Gabii. A murit probabil în anul 18 î.e.n. Tibul a primit o educație aleasă; se pare că aparținea ordinului cavalerilor, că era frumos și că îi îngrijea atent aspectul fizic. În pofida unor aluzii enunțate de poet însuși la o condiție socială modestă, a dispus de mijloace, care i-au permis să ducă o existență confortabilă. După bătălia de la Actium din anul 31 î.e.n., Tibul și-a lăsat existența de ocrotire, pe care i-a acordat-o Messala Corvinus. A frecventat cu asiduitate cercul cultural-politic inițiat de Messala, unde a devenit cel mai important poet, deși a intrat în relații și cu alte grupuri literare ale epocii. Cu toate că nu aprecia viaa militarilor, l-a însoțit pe Messala în două expediții, la care a luat parte protectorul său. La Roma, el cunoșcuse, încă în 31 î.e.n., pe Delia, principala eroină a elegiilor sale, dar a frecventat și alte mondene sau curtezane ale epocii. Relația cu Delia pare să se fi încheiat în 28-27 î.e.n.¹².

Opera și corpul tibulian

Manuscrisele cuprind, sub numele lui Tibul, trei cărți de poeme, scrise în distih elegiac. Toate aceste poeme formează "Corpul Tibulian", *Corpus Tibullianum*. Într-adevăr numai primele două cărți de poeme apar în în mod sigur lui Tibul, în vreme ce cartea a treia include, pe lângă două elegii, considerate a fi opere ale lui Tibul, poeme alcătuite de diverși poeți ai cercului condus de Messala, la care ne vom referi în alt subcapitol. Prestigiul deosebit, de care se bucura Tibul, a determinat încorporarea acestor poeme printre producțiile principalului elegiac al cercului patronat de Messala, chiar în "secolul" lui August sau mai târziu, în veacul I e.n.

Cartea întâi din *Corpus Tibullianum* înglobează zece elegii de o întindere relativ mare, care variază între 79 și 95 versuri. Ele nu sunt dispuse în ordinea cronologică a zămislirii lor, încât elegia a zecea a fost cu siguranță prima scrisă de Tibul, în 31 sau 30 î.e.n. Poemele au fost alcătuite până în 26 î.e.n. și au fost publicate de poet însuși în 26 sau în 25 î.e.n. Cartea a doua * în secolul al XV-lea, copiii italieni au divizat cartea a treia din *Corpus Tibullianum* în două cărți, deci a treia și a patra. Dar această împărțire a cărții a treia nu corespunde tradiției manuscrise mai vechi și nu se justifică prin nimic.

-----325-----

POEZIA AUGUSTEICĂ: TIBUL, PROPERTIUS ȘI ALII

Conținutul elegiilor, al cărui întindere oscilează între 22 - elegia a doua - și 122 de versuri - elegia a cincea. Aceste elegii au fost compuse între 24 și 19 î.e.n. și au fost editate de poet însuși, puțin înaintea decesului, ori de prietenii lui, după sfârșitul lui Tibul. Poetul a murit tânăr și opera sa exprimă visurile, aspirațiile, fantasmagoriile unui artist tânăr. Este foarte posibil ca, în copilărie, Tibul să fi încercat anumite frustrări. Totuși suprasensul său combinat vehement pulsivitatea, care îi agita psihicul. Pentru a-și exprima eul liric, pentru a practica arta notării sentimentelor, Tibul a recurs la diverse metode. Elegiile sale sunt încărcate de felurite reminiscențe, purcesse din operele altor poeți. Au fost decelate, în esență, motivele tibulieni, vestigii din poezia lui Lucretius. De asemenea împletirea tematicii erotice cu cea rustică poate să se datoreze pildei oferite de Gallus¹³. Tibul a contractat și o anumită datorie față de poezia elenistică, față de callimahismul grec și roman, inclusiv față de Catul. Emerg din elegiile tibulieni anumite similitudini, e adevărat destul de limitate, cu lirismul anacreontic ori cu invectivele horațiene, ca și o comunitate a temelor cu Propertius. Se impun mai ales asemănările cu poezia vergiliană. Chiar numărul elegiilor din cartea întâi (zece) corespunde celui al eglogelor vergiliene. Iar când abordează o temă epică din trecutul istorico-legendar (*Eleg.*, 2, 5), Tibul se inspire din ideile fundamentale ale *Eneidei*, de fapt complex adaptate. O serie întreagă de idei și motive tibulieni atestă sorgintea lor vergiliană.

Dar opera lui Tibul rezidă numai într-un mozaic de reminiscențe din creațiile altor poeți? Desigur că nu. Arcadia lui Tibul pierde travestițiile poeziei pastorale, asumând un lirism delicat, strălucitor de foră a fantasiei vergiliene. S-a remarcat de altfel că faimoasa câmpie a Arcadiei din literatura septicentescă descinde din Arcadia tibuliană și nu din cea vehiculată de *Bucolicele* lui Vergiliu¹⁴. Într-adevăr, Tibul asimilează, în cadrul unei intertextualități fertile în efecte, experiența antecesorilor, spre a o pune în slujba unui lirism foarte personal, îmbibat de o gracilitate specifică.

Substanța elegiilor tibulienelor consistă, cum am arătat, în îmbinarea motivului erotic cu cel agrest. Iar piesa de rezistență a acestei împletiri poate fi decelată în a doua numită elegie deliene, cinci la număr (*Eleg.*, 1, 1; 1, 2; 1, 3; 1, 5; 1, 6), sau "cartea Deliei", adică în poemele dominate de pasiunea pentru frumoasa iubită cu același nume, pasiune pusă îndeosebi în relație cu năzuința de a trăi deliciile existenței la țară, în tihna câmpului, în zăritea unui ideal hesiodic de existență, pe meleagurile unei Arcadii *sui generis*. Chiar primele versuri ale elegiilor afirmă năzuința spre o existență calmă, în mijlocul naturii, precum și disprețuirea avuțiilor și gloriei militare: "strâng - în un altul grămadă averile-n aur roșu-galben // în-aibă - n-ogor roditor iug re mult; pe el // Să-l îngrozească o trudă -ndârjită cu du-mani-n coastă // și să alunge-al său somn goarna de luptă sunând: // Iar pe mine mă deasă răcoare vie îi tihnite, // Numai lucească a mea vatră de-un foc ne-ntrerupt" (*Eleg.*, 1, 1, w. 1-6, trad. de Vasile Sav). De altfel prima elegie comportă aproape toate temele vehiculate de Tibul, semnificând chintesența a universului imaginar al poetului. Delia este desigur un nume convențional, care trimite la cuvântul grecesc *dâlos*, "împede", "evident", precum și la epitetul conferit Diane, zeiței din insula Delos. S-a susținut că și personajul ar fi convențional, rod al fantasmelor poetului. Dar spontaneitatea, patetismul, pasionalitatea dragostei, manifestate de Tibul pentru această femeie, atestă că este vorba de un personaj foarte real.

-----326 -----

OPERA ÎN CORPUL TIBULIAN

Se pare că Delia camuflă o frumoasă femeie numită Plania (APUL, *Apoi.*, 10). De altfel vocabulul latin *planus*, "împede", traduce tocmai grecescul *dâlos*. Plania=Delia era o femeie căsătorită, de condiție relativ modestă și de moravuri libere (*Eleg.*, 1, 2, v. 41; 1, 5, v. 47; 1, 6, v. 15). Pasjunea lui Tibul pentru această mondenă pendulează între o variată esență de iluzii și numeroase dezamăgiri amare. Eul liric al poetului este total aservit acestei pasiuni, cum mărturisite sincer el însuși¹⁵. Chiar când în elegia Delia îl înșală, Tibul n-o detestă și n-o disprețuiește, ci îi îndreaptă imprecățiile împotriva unei intermediare în intrigă amoroasă, care ar fi urzit infidelitatea (*Eleg.*, 1, 5, w. 47-60). Totuși sentimentele lui Tibul se îndreaptă și în alte direcții, de pildă spre tânărul Marathus (*Eleg.*, 1, 4; 8; 9). S-ar putea că Marathus reprezenta un rival imaginar al Deliei. În schimb, Nemesis, o curtezană, în ciuda numelui său convențional, ar putea fi o iubită autentică a poetului. Ea predomină în a doua carte de elegii, unde este cântată în trei poeme.

Tematica tibuliană implică și alte dimensiuni. Ea vehiculează prietenia sinceră și tandră, nutrită pentru Messala sau pentru alte personaje, precum Cornutus, ale cărei aniversări și tribulații sentimentale prilejuiesc stihuri meșteșugite (*Eleg.*, 2, 2 și 3) sau Macer, probabil poetul Aemilius Macer. Expresia a unui univers imaginar juvenil, poezia lui Tibul comportă, în repetate rânduri, oroarea încercată față de servitutele, de aspectele dezagreabile ale bătrâneții, dar și ale războiului. S-a remarcat că numele și performanțele lui August însuși nu apar niciodată evocate de Tibul și s-a dedus din aceste omisiuni o manifestare opoziționistă, pe care ar fi asumat-o poetul. Opinăm însă că se exprimă numai un anumit nonconformism, și o contestare a mentalităților tradiționale, că se evidențiază mai ales prioritatea motivelor erotice. Căci Tibul celebrează în schimb nu numai vechea religie, ci și faptele de arme ale lui Messala Corvinus, subordonate obiectivelor regimului augusteic (*Eleg.*, 1, 7, w. 5-12; 2, 1, w. 31-33 etc), după cum și asumarea de către Messalinus, fiul ilustrului său protector, a unei demnități sacerdotale, revalorificate de August (*Eleg.*, 2, 5). Cu acest prilej, poetul evocă Roma arhaică, virtuțile ei, originea troiană a romanilor, chiar dacă în alți termeni și pe alt timbru decât Vergiliu. Oricum, Tibul reliefează misiunea sacră, providențială a Romei: "Roma, prin numele tău ești sortită stăpână lumii, // Peste întinderea ce-o vede Cerera din cer" (*Eleg.*, 2, 5, w. 57-58, trad. de Vasile Sav). Astfel Tibul tinde să depășească universul elegiac strict intimist.

II

Arta lui Tibul

Tibul surâde rar. Tot atât de rar sunt evocate, în discursul său liric, clipe de bucurie, de împlinire a dorințelor, care de altfel sunt situate mai cu seamă în

-----327 -----

POEZIA AUGUSTEICĂ: TIBUL, PROPERȚIU ȘI ALII

trecut. Prevală melancolia, sentimentalismul monoton, care au determinat pe cercetători să deslușească în imagistica tibuliană un anumit romantism *ante litteram* și să-l compare pe Tibul cu

Lamartine și cu Watteau¹⁶. De fapt Tibul este cel mai elegiac dintre poezii elegiaci sau altfel spus cel ce se apropie în măsură cea mai sensibilă de sensul conferit de moderni noțiunii de elegie. Totodată el recurge destul de rar la aparatul mitologic și se străduiește să subordoneze totul expresiei cristaline și eului său liric. Sublimarea sentimentelor este abil practicat de Tibul. O anumită seninătate, ca și gustul pentru simetrie traduc opoziția clară pentru clasicismul augusteic, bazat pe străvechiul constructivism roman.

Quintilian, care considera elegia romană egală ca valoare arhetipului ei grecesc, îl declară pe Tibul cel mai important exponent al acesteia și îl caracteriza drept "rafinat" și "elegant", *tersus* și *elegans* (*Inst. Or.*, 10,1, 93). Lăsând deoparte o ierarhizare valorică, absolut inacceptabilă, într-adevăr Tibul excelează prin rafinament, prin lefuirea mistică a artei sale, prin notarea și chiar notația efluviului liric și nu prin forma imagistică, prin substanța fantasiei, prin profunzimea emoțiilor. Armonia muzicală a ansamblului, mânguirea simetriilor, inflexiunile delicate precumpnesc în macrosintaxa discursului liric tibulian. Albert Foulon a evidențiat iscusină a vâdit de poet în ocultarea anumitor structuri, care sunt perceptibile, fără a se vâdi cu ostentație. Astfel cartea întâi a elegiilor este divizibilă în două jumătăți perfect simetrice, întemeiate pe alternanța între tema fericirii imposibile, visate de poet, și cea a propedeuticii dragostei, a lecțiilor de iubire*. Compoziția fiecărei elegii apare totuși dezordonată la prima vedere. Tibul trece rapid de la un motiv la altul, în cuprinsul aceluiași poem, ca și cum o fantasmă ar genera o altă, parcă sub impactul unei subiectivități onirice. Încât, la nivelul structurii de suprafață, elegia se prezintă ca o suită de tablouri autonome. O asemenea tehnică poate, desigur, fi pusă în relație cu o "procedură saturică", frecvent în poezia latină, însă, în același timp, pare a anticipa dicteul automat. În realitate, Tibul nu pierde niciodată din vedere tema de bază, cel mult ocultată, încât, în structura de adâncime, se reface coerența fundamentală a poemului respectiv. Totuși cercetătorii au evidențiat că Tibul excelează mai ales prin selecția lexemelor, prin stilul lui¹⁸. S-a pus în lumină frecvența excepțională a sensurilor, conotațiile variate ale cuvântului *tener* în elegiile tibulien, unde el apare în 31 de versuri, încât poate fi socotit emblematic. Dar *tener* înseamnă în latinește "moale", "mîlădios", "fraged", "gingaș". Într-adevăr gracilitatea și transparența impregnează discursul liric tibulian, alături de elaborarea rafinată. *Tibul caută pretutindeni muzicalitatea*, dar ajunge uneori până la edulcorarea sentimentului exprimat. Am

* Alcătuirea cărții întâi ar implica fericirea visată (*Eleg.*, 1 și 10), profesorul de dragoste (*Eleg.*, 2 și 6), fericirea întrevăzută (*Eleg.*, 3 și 7), profesorul de dragoste (*Eleg.*, 4 și 8), fericirea imposibilă (*Eleg.*, 5 și 9)¹⁷.

328 —

ARTA LUI TIBUL

Într-un alt subcapitol, cât de dibaci sunt ordonate vocabulele și raporturile dintre ele în scriitura tibuliană. Poetul utilizează o limbă clasică, fundată pe un lexic de manifeste limpezime, pe alternanța între frazele lungi și cele scurte, expresive. Tibul își construiește scrupulos versificația și atestă o artă remarcabilă a distihului elegiac. Gustul pentru simetrie operează în acest caz.

Receptarea lui Tibul

În consecință, Tibul este un poet clasic, în pofida aurei romantice a discursului său liric. Sau altfel spus, un Verlaine al antichității și al clasicismului. Un Verlaine chiar în mai mare măsură decât un Watteau ori un Lamartine. Poezii augusteice și în primul rând Ovidiu l-au preluat în mod deosebit. Epoca imperială a recunoscut în opera lui precedente ale gustului său. L-au admirat mai cu seamă clasicizantii, orientați în această vreme spre rafinarea scriiturii. Am semnalat aprecierea elogioasă a lui Quintilian, împărtășită și de Statius și Marțial. Tibul a lăsat urme semnificative în toate literaturile "moderne", prin excelență în cea franceză, care l-a valorizat începând chiar din secolul al XIII-lea. Desigur însă că Tibul pierde mult din prestigiu, când este comparat cu Properțiu. Diverse fragmente sau elegii au fost trimise în românește de numeroși traducători ca Ștefan Bezdechi, N.I. Herescu, Petre Ștefan, Alexandru Andrioiu. Vasile Sav a tradus integral și în metru original întreg *Corpus Tibulian*, oferind alături de editarea textului latinesc. Această lucrare a apărut la București, Editura Univers, 1988.

Poezii tibulieni

Primele ase elegii din cartea a treia a *Corpusului Tibulian* alcătuiesc o unitate incontestabilă, ca operă a aceluiași poet. Într-un epitaforă imaginar, poetul își indică numele: "Lygdamus zace aici, durerea și dorul Neaerei, // Soarele răsărit, au fost cauza că a pierit" (*Eleg.*, 3, 2, w. 29-30, trad. de Vasile Sav). De asemenea alte versuri relevă că poetul s-ar fi născut în anul în care au murit amândoi consulii (*Eleg.*, 3, 5, w. 17-18), adică în 43 î.e.n., când au pierit Hirtius și Pansa, pe câmpul de luptă. Cercetările întreprinse la sfârșitul secolului al XVIII-lea de J.H. Voss au atestat că acest *Lygdamus* n-a putut fi Tibul. S-au emis diverse ipoteze și s-a susținut că Lygdamus ar camufla feluri de poezii ai secolului I î.e.n. Opinăm că acest Lygdamus a fost un poet necunoscut nou, care frecventa cerul lui Messala Corvinus. Elegiile cântă dragostea nefericită a lui Lygdamus pentru o femeie numită Neaera, probabil chiar soția ori mai degrabă logodnica poetului. Cele ase poeme totalizează aproape 300 de versuri și traduc un discurs liric monoton, deosebit de delicat, suav, melancolic. Lirismul lui Lygdamus se distanțează de onirismul, chiar controlat de rațiune, al lui Tibul și tinde să adere la realitatea ambiantă, după exemplul lui Catul. Cu toate acestea, lui Lygdamus îi este străin limbajul crud, câteodată practicat de Catul.

Alte poeme din cartea a treia a *Corpusului Tibulian* conțin 211 hexametri dactilici. El este cunoscut sub numele de "Panegiric lui Messala", *Panegyricus Messalae*, de unele manuscrise preferă titlul, de fapt mai adecvat materiei tratate, de "Laudele aduse lui Messala", *Laudes Messalae*. Acest poem trebuie să fi fost scris la începutul anului 31 î.e.n., deoarece nu menționează

-----329

POEZII AUGUSTEICE: TIBUL, PROPERȚIU ȘI ALII

neamă fapte și evenimente contemporane sau posterioare bătăliei de la Actium. Autorul nu poate fi nici Lygdamus și nici Tibul, ci un tânăr poet necunoscut, care frecventa cerul lui Messala. Valoarea literară a poemului său este foarte modestă. Poetul

glorific , pe un ton ostentativ encomiastic, meritele lui Messala. Mult mai izbutite din punct de vedere artistic sunt cele cinci elegii subsecvente din cartea a treia, adică 8-12. Unii cercetători le-au atribuit lui Tibul, alii Sulpiciei, eroina acestor poeme. Este însă probabil că ele apar în unui alt poet din cercul lui Messala, care se ascunde, poate, sub numele convențional de *Cerinthus*. În *Corpus Tibullanum* urmează ase elegii (Eleg., 3, 13-18) de proporții reduse la câteva versuri, în care însă *Sulpicia* îi exteriorizează dragostea pentru Cerinthus. Aceste bilete de dragoste versificate au fost scrise probabil cândva între 24 și 19 î.e.n. Autoarea era un viitor star al aristocrației romane, mândru de erudiția și de frumusețea sa, care frecventa cercul lui Messala. Sulpicia, care se prezintă singură (Eleg., 3, 16, v. 4), era probabil fiica lui Servius Sulpicius Rufus și a Valeriei, sora lui Messala, ce îi era tutore. Poeta cânta pe un ton patetic iubirea ardentă, pe care o nutrea pentru Cerinthus. În cele din urmă Cerinthus răspunde pasiunii senzuale a Sulpiciei (Eleg., 3, 13 și 18). Poeta lansează o sfidare: "a fi greutății înșimă place și masca virtuții mi-e groază // A mi-o lua" (Eleg., 3, 13, w. 9-10, trad. de Vasile Sav). Anticonformismul, senzualismul intimist, aproape ostentativ contrapuz mesajului vergilian se regăsesc în versurile Sulpiciei. Ele ilustrează participarea, de altfel aproape contestată, a femeilor la viața culturală a epocii. Trăirile Sulpiciei denotă prospețime, însă scriitura este stângace. După elegiile Sulpiciei, în *Corpus Tibullanum* urmează două scurte poeme în distih elegiac, dedicate de Tibul însuși unei iubite ale sale (Eleg., 3, 19-20)¹⁹. Este limpede că toți cei trei poeți menționați mai sus se aflau în obediență a lui Tibul. Ei practic o poezie mai concretă decât cea a maestrului lor, dar mai puțin rafinată, mai puțin cristalină, incapabil să recupereze incantațiile muzicalității tibulienă.

Properțiu. Viața

Properțiu este cu mult superior lui Tibul și admiratorilor acestuia, întrucât el atestă unul dintre cele mai valoroase talente, pe care le-a produs poezia latină.

Destule enigme învâluie biografia și personalitatea lui Properțiu. Dacă în cazul lui Tibul nu cunoaștem prenumele poetului, în cel al lui *Sextus Propertius*, ne aflăm în imposibilitatea de a-i stabili supranumele (*cognomen*). S-a născut probabil în jurul anului 50 î.e.n., sau poate chiar în 48 ori 45 î.e.n., în Umbria, aproape cu certitudine la Asisium, azi Assisi. Apariția unei familii înstărite, care născuse probabil parte din ordinul ecvestru. A devenit orfan de tânăr, la o vârstă fragedă, iar domeniul agricol al familiei a fost confiscat și distribuit veteranilor lui Octavian și lui Antonius în 41 î.e.n. Mama sa l-a crescut la Roma, unde Properțiu a primit o educație aleasă. Aici poetul a început de foarte tânăr, poate de la 17-18 ani, o legătură de dragoste cu o femeie, pe care o va numi Cynthia și care îi va marca întreaga existență. Frustrările încercate în copilărie îl vor determina să evite o angajare politică personală. Totodată Properțiu va suferi toată viața din pricina unui puternic conflict între cenzura severă a unui supraeu exigent și pulsuni violente. Properțiu a fost totuși un aprig "hedonist". Plăcerile mesei îl vor conduce spre cele ale erotismului neîngrădit, cum relevă poemele sale (de pildă Eleg., 3, 10).

-----330-----

PROPERTIUS. VIAȚA

Properțiu n-a aderat la cercul condus de Messala, în ciuda afinităților sale cu poeții tibulieni. Poate începând din 29 sau din 28 î.e.n., el a frecventat cercul lui Mecena și s-a împrietenit cu Vergiliu și cu Ovidiu. Properțiu a asumat în acest cerc o autonomie spirituală mai pronunțată decât cele înverdate de Vergiliu și de Horațiu. Iar Mecena pare să fi respectat relativă independența unui poet, pe care îl prețuia mult. Cum cele din urmă evenimente menționate de Properțiu datează din anul 16 î.e.n., se pare că el a decedat chiar în acea vreme, deci pe când era mai tânăr decât Tibul.

Alcătuirea și tematica elegiilor lui Properțiu

În pofida existenței sale scurte, Properțiu a lăsat o operă destul de întinsă, din care s-au conservat peste 4.000 de versuri, din nouzeci și două de elegii, grupate în patru cărți.

Exegeza modernă a considerat multă vreme că Properțiu i-ar fi publicat prima carte de elegii în 29 sau 28 î.e.n. (oricum înainte de luna octombrie a celui an), a doua în 26 sau în 25 î.e.n. și a treia după 23 î.e.n., eventual în anii 22 sau 21 î.e.n. Cartea a patra a fost editată postum, puțin după 16 î.e.n., poate în 15 î.e.n. Dar Gordon Williams și Pierre Grimal au demonstrat practic irefutabil că Properțiu a publicat într-o singură tranșă primele trei cărți, încât numai a patra a apărut separat după moartea poetului. De altfel Properțiu însuși se înfățișează dându-și seama că dintr-un număr de poeme zece ei Persephona, după moartea sa (Eleg., 2, 13, v. 25)²⁰. Pe de altă parte, într-un subcapitol dedicat elegiei în general, noi am remarcat tehnica antiromanescă practică de Properțiu, care n-a respectat cronologia reală a legăturii sale cu Cynthia și nici cea a redactării elegiilor. Cum de fapt am arătat și cum vom mai vedea, ordinea reală a alcătuirii elegiilor nu este respectată nici măcar în structurarea cărții a patra, editată de prieteni probabil după indicațiile autorului.

Cartea întâi a fost intitulată de poet *Cynthia*, iar ulterior a fost cunoscută sub numele de *Monobiblos*. Ea comportă douăzeci și două de elegii și este consacrată în proporție de aproximativ 70% dragostei pentru Cynthia. Cartea a doua cuprinde treizeci și patru de poeme: 80% din elegii privesc pe Cynthia, dar se pot percepe și accente naționale, adică romane. În schimb, în cartea a treia, Cynthia nu îi sunt dedicate decât 40% dintre cele douăzeci și patru de elegii, ultimele două poeme ilustrând ruptura dintre poet și iubita lui. Temele romane îi sporesc însă ponderea. Cartea a patra încorporează, unsprezece elegii, care sunt mai lungi decât în cărțile anterioare: oscilează între 48 și 150 de versuri. Prevalează inspirația romană și religioasă. Numai două elegii se referă la Cynthia, care apare moartă în elegia a opta și foarte vie, dispusă să se distreze și să facă scene de gelozie poetului, în elegia a opta. De altfel, chiar în cartea întâi, Properțiu, pe lângă poeme mai vechi, din prima perioadă a activității sale literare, deci scrise chiar înainte de bătălia de la Actium, insera elegii redactate mult mai târziu spre a asigura ansamblului o subtilă simetrie.

În mare parte modelele folosite de Properțiu trebuie căutate în literatura greacă. Properțiu a utilizat experiența lui Philetas din Cos și mai ales cea a lui Callimah. Însuși Properțiu se declară un Callimah roman, *Callimachus Romanus*: "da, Umbria este mândră de-al Romei Callimah!" (Eleg., 4, 1, v. 62), exclamă poetul. El menționează de mai multe ori și cu respect numele lui Callimah. Intertextualitatea, relațiile cu poezia callimahiană sunt modeste în prima carte de elegii, ca să crească ulterior de la o carte la alta. Lui Callimah i-a putut datora Properțiu propensiunea pentru un discurs literar rafinat și elegant, ca și refuzul epopeii de mari dimensiuni sau predilecia

„ 331-----

POEZIA AUGUSTEICĂ: TIBUL, PROPERTIUS ȘI ALII

pentru epila. De asemenea Properțiu, în măsură mai mare ca oricare poet augusteic, a apelat la experiența neotericilor, a adepților callimahismului roman. Pecetea lui Catul este sensibil mai cu seamă în prima carte de elegii. Desigur și Tibul a oferit precedente, intens exploatate, elegiilor properțiene, mai ales în cartea întâi. Este adevărat că opera lui Properțiu este un mozaic de împrumuturi din alte discursuri literare și vremuri? Firește că nu. Dimpotrivă, Properțiu constituie unul dintre cei mai originali poeți latini. Nu numai că el adaptează profund reminiscențele, elementele preluate de la alții, viziunii sale personale, neliniștii funciare, pe care o nutrea, ci le face să adere la mentalitatea și sensibilitatea Romei epocii sale²³.

Dragostea, poezia și alte motive

Properius spune de fapt unui complex orizont de așteptare. El se adresează atât nonconformiștilor preocupați de problemele intime, prin excelență unui public feminin, cum o și afirmă clar (*Eleg.*, 2,2 și 3), cât și celor ce susțineau eforturile politice și propagandistice, pe care le înțelegea regimul augusteic. Atașamentul său față de Cynthia se bazează pe fidelitate, pe "lealitate", *fides*, termen frecvent utilizat de poet. Dar *fides* era o metavaloare profund romană. Și efectiv *fides* față de Cynthia emerge ca esențialmente romană. Properius transferă în sfera relațiilor frivole un tipar roman, conex vechii și austerei moralități. Properius a fost calificat drept principalul exponent al callimahismului Romei augusteice. Însă el pune callimahismul în serviciul unui anumit expresionism. Properius recurge intens la filonul expresionist, încuviușor în literatura latină, și valorifică virtualitățile acestuia, ca și cele ale ritualismului mental, pe care se bazează ele. Organic vorbind, Properius este un expresionist și un ritualist. Totodată gustul pentru simetrie, gloriificarea constructivă a tradițiilor romane, cultul raionalității ordonatoare, la un nivel fundamental, traduc adesiunea la clasicism. *Properius realizează marea performanță de a suda organic, în discursul său, liric expresionismul, callimahismul și ciceronianismul.*

În fiecare carte, prioritară elegiei este investită cu un caracter programatic, cu o anumită substanță tematică/prioritară a discursului liric properian. Personalitatea Cynthiai și patima ardentă, profund senzuală, pe care această femeie i-o inspira lui Properius, domină ansamblul elegiilor. Dar cine era Cynthia? Este evident vorba de un pseudonim iterar, care trebuia să ilustreze statutul acestei ființe de inspirație a lui Properius, de substitut al lui Apollo și al muzelor. Întrucât legenda afirma că Apollo s-ar fi născut în insula Delos, la poalele muntelui Cynthus. De altfel *Cynthia* era și un nume al insulei Delos, ca și al zeiței Diana, de asemenea născută la picioarele muntelui Cynthus. Iar Apuleius ne spune că acest pseudonim disimula o femeie numită Hostia (*fiipol.*, 10) care ar fi aparținut unei familii romane, ce ar fi dat cu un secol în urmă pe poetul Hostius. S-a susținut însă cu îndrituire că textul lui Apuleius este corupt în cazul Cynthiai și că trebuie

-----332-----

DRAGOSTEA, POEZIA ȘI ALTE MOTIVE

citat Roscia și nu Hostia. Prin urmare iubita lui Properius ar fi fost urmașa unui celebru actor, Quintus Roscius Gallus, care făcuse parte dintr-o familie originară din Lanuvium²⁴. Properius ne prezintă și un portret al Cynthiai, femeie frumoasă, blondă, cu mâini lungi și albe, cu mers grațios, elegant, împodobită cu veșminte și bijuterii somptuoase (*Eleg.*, 2, 2). Era Cynthia=Roscia o curtezană de lux, o *meretrix*? Foarte probabil că nu. Cynthia apare mai degrabă din elegiile pro-periene ca o mondenă, ca o femeie care îi trăia liber viața, deși a putut fi împrețuită la un moment dat. Ea posedea o locuință confortabilă, cântărea, scria versuri, dansa și cânta, era o "fată erudită", *docta puella*. Desigur că era superstițioasă, geloasă, violentă, tiranică, capricioasă și frivolă. Își alegea și își schimba repede iubiți; nu trăia din darurile lor, dar le solicita insistent, cu cei în plină petrecere era o băutoare (*bibosa*) înveterată. De altfel a murit tânăr, probabil în jurul anului 20 î.e.n.

Desigur portretul Cynthiai și "romanul" legăturii ei cu Properius este populat de fantasmele poetului și de tipare literare consacrate. Astfel! apar lamentele și serenada îndrăgostitului în fața porții iubitei (*Eleg.*, 1,16). Totuși un nucleu real de trăsături autentice ale personajului și de pasiune juvenilă, fundat pe o aprigă combustie interioară, poate fi lesne detectat în tot ce o privește pe Cynthia. Prima elegie din cartea întâi este programatică prin excelență. Poetul evocă tribulațiile și traumele pe care i le prilejuia patima pentru Cynthia, recurgând la aluzii mitologice. Totodată, el subliniază atașamentul adânc, ineluctabil, față de iubita sa, Focurile, *ignes*, îi animă sentimentele. Cynthia îi inspiră discursul elegiac, ea singură îl face talentat, evidențiază el într-un alt poem (*Eleg.*, 2, 1, v. 4). Patima poetului este totală și despotică: "tu singură îmi ești casă, tu singură, Cynthia, îmi ești prietenă, tu ești toate prilejurile bucuriei mele; fie că voi ieși în calea prietenilor tristiști, fie bucurios, oricum voi fi, voi spune: Cynthiai îi se datorează" (*Eleg.*, 1,11, vv. 23-26, trad. de Traian Costa). Stendhal a spus că, dacă Tibul cântă dragostea tandră, iar Ovidiu pe cea capricioasă, Properius i-a închinat versurile iubirii purtate, absolute, funeste și cumplite²⁵. Concomitent Properius i-a exaltat și i-a condamnat iubirea devoratoare, chiar delirantă: a exaltat puterea acesteia, dar a blestemat-o din pricina cruzimii ei. Ar fi vrut să scape de dominația pasiunii sale, încrâncenate, tragice, însă îl împiedica ardenta iubire, ca și "lealitatea" fundamentală față de Cynthia (*Eleg.*, 2, 30, vv. 1-12). O adevărată patologie a pasiunii erotice se deslușește în discursul liric properian; cum de fapt am arătat, clipele de bucurie, de împlinire a aspirațiilor sentimentale și a dorințelor senzuale, sunt rar evocate de poet, când figurează aventura sa cu Cynthia. Numai elegiile finale ale cărții a treia ilustrează triumful rebeliunii poetului, care se desparte de Cynthia și se consideră vindecat de patima lui nefericită (*Eleg.*, 3, 23-24). Cu plătirea autoflagelării și în numele amalgamului de sadism și mazochism, Properius se bucurase că suferă din pricina mâniei Cynthiai. Îmi place să sufăr, declară el, și să văd suferință (*Eleg.*, 3, 7). Totuși tematica

POEZIA AUGUSTEICĂ: TIBUL, PROPERIUL I ALTALII

este pasiunea fa de Cynthia și se reliefează ca foarte variată. Properius reproșează romanilor o pudoare excesivă, ajungând în pragul amoralismului (*Eleg.*, 3,13); el lansează imprecăzii violente împotriva unei bătrâne intermediare în relații de dragoste, ca și împotriva unei vulgare curtezane (*Eleg.*, 4, 5).

Mesajul properian comportă însă o excepțională diversitate de motive, care se întrepătrund adesea și nescăpărinzător în foarte numeroase elegii. Așa amentul fa de poezie și iubire și nu fa de valorile etice tradiționale, nonconformismul moral și nu convenia social consacrat îl determină pe Properius să disprețuiască și să reprobe acumularea de bogății, velleitățile filistine, moravurile corupte de aviditate, cum că Roma sucombă sub avaritia ei (*Eleg.*, 3, 5 și 12). Comuniunea cu natura apare mult mai rar și mai puțin semnificativ decât în elegiile lui Tibul. Poetul recurge la ea, când figurează spectacolul pe care Cynthia îl are sub ochi în vila ei de la Tibur: munții pleștici, turmele, via de vie, cminele rustice (*Eleg.*, 2, 10). Însă Properius contrapune naturii genuine poezia, încât Arcadia sa, așa sa literară, se constituie nu numai din dragoste, ci și din erudiție mitologică și din arta versurilor. Properius exaltă pe un ton solemn virtuțile incantatorii ale poeziei. El elogiază pe Vergiliu și poezia majoră, dar și valențele rodnice ale elegiei (*Eleg.*, 2, 34). De fapt primele elegii ale cărților a două și a treia de poeme properiene comportă o adevărat poezie implicită, însă și explicită a elegiei. Îndeosebi Properius definește paramentrii poeziei elegiace, pe care el însuși o practică, refuzul poeziei epice eroice, cântarea dragostei (*Eleg.*, 2,1), apăsătoare și nu a războiului, conștientizarea propriei valori, gloria mirifică a artei, chiar a stihurilor properiene (*Eleg.*, 3,1). Citadin înverșunat, Properius promovează un decor urban sofisticat împodobit. De unde și interesul pentru artele "frumoase", întocmirea unui catalog al artiștilor plastici (*Eleg.*, 3, 9, w. 9-16), pasiunea pentru pictură. El descrie un tablou, care îl reprezintă pe Eros, zeul iubirii (*Eleg.*, 2,12, w. 1-12), templul lui Apollo (*Eleg.*, 2, 31). Pe de altă parte, tema iminenței morții se impune obsesiv în universul imaginar properian. Poezia greacă elenistică, de sorginte callimahiană, evita problema morții. În schimb, ea constituia obiect de importanță cardinală pentru literatura latină²⁶. Properius constată că, mai apropiat sau mai îndepărtat, moartea îl așteaptă pe fiecare (*Eleg.*, 2, 28, v. 58). Ora ele pierd și ele ca oamenii: Teba, Troia, Veii (*Eleg.*, 2, 8, w. 9-10; 4, 10, w. 27-30). Însă Properius consideră că iubirea este mai puternică decât moartea (*Eleg.*, 2, 27).

Elegiile patriotice și mitologia

Properius este și un poet al patriei. El refuză angajarea civică și militară în slujba Romei, în măsura mai mare decât Catul și chiar Tibul, care îi îndeplineseră totuși

-334

ELEGIILE PATRIOTICE ȘI MITOLOGIA

anumite îndatoriri cetănești. Dimpotrivă, Properius a dus o existență oioasă, departe de activitățile politice și militare. El refuză să-l însoțească pe Volcaciul Tullus în Orient, unde acesta avea o misiune oficială. Dragostea pentru Cynthia îl reține la Roma și gloria militară nu-l interesează (*Eleg.*, 1, 6). Nu în elegie se participă personal la victoriile lui August și preferă să rămână lângă iubita sa (*Eleg.*, 3, 4). Totuși Properius intră în contradicție cu el însuși, deoarece alcătuiește un număr de elegii "romane", în care glorifică Roma și pe August. Cum am arătat într-un alt capitol, după moartea lui Vergiliu, Properius devine purtătorul de cuvânt al propagandei augusteice. Desigur un purtător de cuvânt mai nonconformist și mai independent decât Vergiliu. Properius care declară că-l interesează numai poezia erotică, într-o altă elegie trece uor de la profesiunea de credință sentimentală la celebrarea măreției romane. Poetul arată că a scris destul despre dragoste și că a venit momentul să cânte luptele și războaiele, desigur cele ale Romei. În tinerețe trebuie cântat iubirea, însă ulterior se cuvine să fie glorificate războaiele Romei (*Eleg.*, 2, 10, w. 1-4 și 7-8). Și într-adevăr Properius s-a consacrat plener discursului poetic patriotic. Am arătat de altfel că accentele "romane" emerg în cărțile a două și a treia de elegii, pentru a culmina în ultima secțiune a poemelor properiene. Poetul răspunde sensibilității patriotice și, deși August nu planuia campanii în Orient, întrevăde zdrobirea prilor și chiar cucerirea Indiei (*Eleg.*, 2, 10, w. 13-20). Fără îndoială Properius iubește Umbria, mica sa patrie (*Eleg.*, 1,22, w. 9-10; 4,1, w. 121-126), însă adoră Roma și în elegie se contribuie la eforturile propagandistice ale cercului condus de Mecena ca poet și nu ca un cetăean. El celebrează victoriile lui August, în special biruința de la Actium, și-l prezintă pe întemeietorul principatului îndeosebi în postura de triumfător (*Eleg.*, 2, 10; 3, 4; 11, 12). Elegia a patra din cartea a treia apare ca un imn închinat principelui.

Elegiile "romane" domină cu autoritate cartea a patra, unde Properius află cadene aproape epice pentru a proslăvi Roma și August. S-ar spune că elegiile "romane" din cărțile a două și a treia n-au slujit decât ca preludii, ca pregătire a suflului patriotic, de nobilă elevație, din cartea a patra.

Convingerile poetului sunt profunde, iar sentimentele, care 71 anim , se v desc a fi foarte vii. Proper iu se apropie de mentalitatea i de inflexiunile *Eneidei*, atunci când, cu adev rat transformat într-un Callimah roman, invoc obâr iile diferitelor a ez ri din Roma: centrul istoric al Palatinului (*Eleg.*, 4,1), cartierul Velabrum, unde se aflau statuia i capela misteriosului zeu Vertumnus (*Eleg.*, 4, 2), Capitoliul, pe care se g sea sanctuarul Tarpeei (*Eleg.*, 4,4), templul lui Apollo de pe Palatin, ridicat de August, ca un monument dinastic (*Eleg.*, 4, 6). Aceast ultim elegie se prezint sub forma unei adev rate revela ii. Poemul în cauz ocup o pozi ie central în economia c r ii a patra i îl glorific direct pe August (*Eleg.*, 4, 6, v. 13), reeditând de fapt noua triad de zei fundamentali, pe care o preconizase Vergiliu. Când îl proclam pe August "p str torul lumii" *conseruator mundi* (*Eleg*, 4, 6, v. 37),

335-

POE I AUGUSTEICI: TIBUL, PROPER IUL I AL II

Proper iu reia epitetul de "salvator", în grece te *sotâr*, pe care elenii îl confereau zeilor. Lagizii, regii Egiptului elenistic, î i apropiaser acest epitet. Foarte caracteristic este prima elegie a c r ii, manifest programatic , a a cum am ar tat. Aici poetul ofer o panoram a Capitalei Imperiului, ca s eviden ieze contrastul între La iul primitiv i grandoarea Romei moderne, c ruia poetul în elege s -i închine cântul s u. Pe de alt parte, am semnalat c metavaloarea organic roman de "lealitate⁸, *fides*, este transferat de Proper iu în limbajul dragostei, pe t râmul rela iilor erotice *. Conota iile conceptului de *fides* statueaz de altfel, în cartea a patra, o punte de leg tur între patriotismul roman, pentru care metavaloarea respectiv constituia una dintre axele lui fundamentale, i dragoste, impregnat de o coloratur structural italic , precum i de mitologie. C ci nu numai Cynthia se reîntoarce în dou poeme (*Eleg.*, 4, 7 i 8), în care emerge tema fidelit ii, îns alte dou elegii, consacrate istoriei i legendei, amalgameaz iubirea i vechile virtu i romane. Într-una dintre aceste elegii i în versuri de o excep ional eleva ie moral , Proper iu îl consoleaz pe Lucius Aemilius Paullus de moartea prematur a Corneliiei, so ia lui, descendent a Scipionilor i adev rat model de virtute. Fantasmile poetului ac ioneaz când evoc umbra Corneliiei, care apare so ului ei în vis, ca s deplâng separa ia lor obligat , îns i spre a-i încredin a îngrijirea pruncilor lor (*Eleg.*, 4, 11). Nu este o întâmplare faptul c o asemenea elegie încheie corpul poemelor proper iene. Editorii c r ii a patra au a ezat deasupra patimii frivole a poetului pentru Cynthia un alt tip de iubire, eminamente roman , profund moral i moralizatoare. Unii cercet tori au considerat acest poem o regin a elegiilor. În cartea a patra, ca i în celelalte sec iuni ale elegiilor, demersul lui Proper iu apare pretutindeni abundent impregnat de mitologie. Poetul compar , cu o manifest pedanterie erudit , atât tribula iile sale, cât i cele ale personajelor sale, cu cele ale eroilor mitologici. El nu poate figura nici dragostea i nici iminen a mor ii, f r a recurge la referin e mitologice. Proper iu simte i gânde te mitologic. Situa iile mitologice i se par totdeauna emblematice, susceptibile s lumineze împrejur rile existen ei oamenilor vremii sale. Savantul francez Paul Veyne consider c mitologia proper ian este investit cu o dubl func ionalitate. Pe de o parte mitologia sluje te la marcarea poeziei, la eviden ierea faptului c poetul i cititorul se afl pe meleagurile poeziei, îndr gite de autor, i nu pe cele ale realit ii. Pe de alt parte, mitologia ar conferi poeziei erotice alura unui badinaj,

* Jean-Paul Boucher a ar tat c , din 32 de ocuren e ale cuvântului *fides*, 17 desemneaz fidelitatea fa de angajarea în dragoste, 9 lealitatea unui om fa de altul sau de adev r, 2 încrederea în ceva sau în cineva, 4 credibilitatea unei anumite aser iuni. *Fides* indic lealitatea lui Mecena fa de August (*Eleg.*, 3, 9, w 33-34), dar i respectarea promisiunii f cute de Apollo de a acorda lui Octavian biruin a de la Actium (*Eleg*, 4, 6, v. 57). August însu i întrupeaz *fides* (*Eleg.*, 4, 6, v 60) ²¹

„ _ - 336

ELEGIILE PATRIOTICE I MITOLOGIA_____

unei persifl ri u or sarcastice, întrucât atunci când o compar pe Cynthia cu o zei (de pild în *Eleg.*, 2,2), Proper iu de fapt ar ironiza-o. Elegia proper ian , afirm Paul Veyne, s-ar asemui astfel cu romanele scrise de Françoise Sagan. Romanciera i poetul latin se refer la o lume din care cititorul este exclus, de i autorul o cunoa te temeinic. Astfel scriitorul este obligat s supun deriziunii lumea respectiv , ca s diminueze frustrarea lectorului i totodat s-o prezinte fascinant, s -i seduc cititorul. A adar când o compar pe Cynthia cu o divinitate, Proper iu concomitent o persifleaz i o înnobileaz ²⁸. Dar cum se poate elucida recursul ia mitologie în elegiile "romane"? Fire te, în acest caz, nu opereaz decât aspira ia poetului spre o anumit obiectivare i spre simbolismul revelator.

Arta fascinant a lui Proper iu

Universul imaginar proper ian nu implic transparen a, muzicalitatea limpede i cristalin a lui Tibul. *El exceleaz prin densitate emo ional , prin vigoare, prin fantasie de maxim intensitate*. Prolixitatea, care i se repro eaz uneori lui Proper iu, provine tocmai din n zuin a poetului de a- i semnaliza discursul liric cât mai intens i mai st ruitor. Proper iu se concentreaz cu o for insolit , parc pân la epuizare, asupra materiei discursului s u liric, pe care îl dore te în acela i timp incandescent i incantatoriu.

Dar cum este organizat macrosintaxa textului proper ian? Este cert c Proper iu a privilegiat o

compoziție dezordonată, lax. Tranzițiile sunt neașteptate sau nu sunt deloc marcate. Tehnica dicteului automat și mai ales cea a discursului "saturic", închipuit ca un potpuriu, este chiar mai strălucitor practicat de Properiu decât de Tibul. Expresia mesajului properian adesea se rupe sau se răsucește asupra ei înșși, în arabescuri cutezătoare. Ca niște blocuri contra-puse, enunțurile se ciocnesc între ele, utilizând și ritmul abrupt al pentametrlui. Aceste mări ale structurii elegiilor properiene ilustrează opoziția pentru o *artă dificilă*, laborioasă, intențional orientată spre încifrarea mesajului, spre un anumit ermetism, spre o eleganță aspră. *Această artă este adesea aluzivă*, încât de pildă legendele evocate nu sunt narate decât când ele sunt puțin cunoscute. Properiu preferă să le sugereze numai prin câteva scurte elemente evocatoare. *Sugestia, conotația, impregnarea de un străni onirism, aluzia, de regulă absconsă, abundă în elegiile sale*. Poetul rezumă opere literare întregi în câteva versuri, inclusiv epopeile homerice și poemele vergiliene. Arta aluzivă se opune ca o armă "elegiacă" epopeii, care povestește și dezvoltă narațiunile. Scenariile lirice properiene se constituie astfel abrupt. Poetul îe presară cu monologuri și dialoguri

- 337 -

POEZIA AUGUSTEICĂ: TIBUL, PROPERIU ȘI ALII



imaginare, interogații, exclamații și apostrofe, foarte numeroase. Temperament vizual prin excelență, Properiu evocă, cu o plasticitate remarcabilă, formele și culorile obiectelor. S-a arătat însă că imagistica properiană comportă cel puțin două dualisme semnificative. Astfel s-a evidențiat o primă dualitate, întemeiată pe pendularea între dicția rară, abruptă, câteodată stângace, dar strălucitoare și vehementă, și stilul simplu, sobru, foarte auster, în ultimă instanță viguros, capabil să depășească orice afectare erudită. De asemenea s-a constatat o a doua dualitate, care comportă oscilația între *leptățe*, grație subtilă, de tip callimachian, deloc rară în imagistica properiană, și *lopogoiia*, definită de Ezra Pound, în vremea noastră, ca dansul intelectului printre cuvinte. Aceasta din urmă implică ironia rafinată, sarcasmul subtil, chiar parodia, râsul sardonice, ca și conotațiile și aluziile mai sus consemnate²⁹. Inventarul stilistic properian este prin excelență amplu, deschis, oricum accesibil la numeroase dualisme, la echi-vocuri intenționale.

Un întreg arsenal stilistic este abil instrumentat de către poet, care folosește antiteze, aliterații, elipse, litote, zeugme etc. Limba lui Properiu se prezintă îndeobște drept clasică. Dar poetul utilizează câteodată verbe simple în locul celor compuse, substantive abstracte în locul celor concrete, vocabule și conotații din exprimarea colocvială. El mănuiește versificația cu abilitate, cu deosebită suplete, încât furete o adevărată interioră ori măcar un ecou. Refrenele și repetițiile de cuvinte pot fi de asemenea identificate în versurile lui Properiu. De aceea el este considerat aproape un precursor al poeziei medievale și postmedievale. De fapt Properiu elaborează o artă efectiv fascinantă.

Receptarea și concluzii

Ovidiu l-a elogiat și imitat parțial pe Properiu, chiar în "secolul" lui August. Versurile liricului umbrian încep să fie înregistrate pe inscripții, la câțiva ani de la moartea lui, fie reproduse exact, fie adaptate pentru circumstanțe. Elegiacul umbrian a fost imitat de Tasso și citit ori citat de Du Bellay, Ronsard și Montaigne. Goethe și tefan Georg l-au admirat nerămurit, ca și Carducci și Stendhal. S-au inspirat din Properiu italianul D'Annunzio, iar Ezra Pound i-a consacrat un autentic cult și a prelucrat o parte din poemele lui. Secolul nostru a oferit numeroase și erudite ediții ale elegiilor properiene.

În ara noastră, au apărut diverse traduceri parțiale ale operei lui Properiu. Astfel, în secolul trecut, o elegie a fost tradusă de St.G. Vârgolici. În veacul nostru, au tradus din Properiu I.M. Marinescu, Petru Staia, Alexandru Andrioiu și alii. Mașu, Coșbuc, Goga și George Călinescu au citit și apreciat opera lui

-----338

RECEPTAREA ȘI CONCLUZII

Properiu, care a trimis ecouri și în anumite poeme eminesciene. În 1992, Vasile Savă a publicat, la editura Univers, traducerea lui Properiu, însoțită de textul latin. Prin urmare Properiu a fost un mare poet, de fapt unul dintre cei mai valoroși exponenți ai artei literare romane. Dacă ar trebui să-și creeze o analogie în poezia modernă, ar trebui să-l situăm undeva între Rimbaud și Valery sau între Arghezi și Ion Barbu. Erudiția pedantă, de multe ori obscură, de altfel voit încifrată, nu poate altera seducția pe care o exercită pentru eternitate arta fascinantă a lui Properiu. Poetul i-a cântat dragostea ardentă, a glorificat forța stihului și, de asemenea, a celebrat valorile Romei. El a conferit elegiei valențe patriotice, până atunci aproape străine de vocațiile ei. Discursul liric properian a optat pentru calea tririi aluzive, conotative și deschise spre diverse dualități, îndeobște dificile atât pentru creatorul ei, cât și pentru cititor. Dificilă, însă cu atât mai captivantă, cu atât mai frumoasă, cu atât mai bogată în promisiuni încântătoare, care se oferă unei lecturi atente și pricepute.

Al i poe i...

"Secolul" lui August, atât de fecund în talente literare, a produs și al i poe i decât cei consemna i mai sus. Îns operele lor nu ni s-au conservat decât sub form de scurte fragmente. Astfel "genera ia" elegiac a mai num rat, pe lâng Proper iu, Tibul i poe ii tibulieni, scriitori precum: *Gaius Valgius Rufus*, consul i prieten al lui Hora iu, autor de elegii i epigrame, *Codrus*, de asemenea elegiac, *Anser*, creator de poeme erotice. Ca al i lirici trebuie men iona i *Servius Sulpicius*, *Titius* i *Domitius Macer*, epigramist i exponent al cercului lui Mecena.

Mult mai important a fost *Lucius Varius Rufus*, n scut probabil în 74 î.e.n. i mort în 14 e.n. Acest poet, care a beneficiat de o via lung , spre deosebire de al i lirici, a fost prieten cu Mecena, Vergiliu i Hora iu i a sprijinit foarte activ ideologia augusteic . Din opera sa, nu s-au p strat decât câteva versuri. Varius a alc tuit poemul "Despre moarte", *De morte*, referitor la moartea lui Caesar i poate la cea a lui Cicero, un panegiric al lui August, glorificat cu entuziasm, i tragedii Dintre acestea din urm s-a deta at *Thyestes*, pies reprezentat în 29 î.e.n., în leg tur cu celebrarea victoriei de la Actium. Octavian i-a d ruit un milion de sester i dup premier . Din aceast tragedie, apreciat ca o capodoper a teatrului roman de Quintilian (*Inst. Or.*, 10, 1, 98) i Tacit (*Pial.*, 12, 6), s-au p strat numai dou versuri. Pierderea tragediei lui Varius constituie una dintre cele mai grave catastrofe generate de dispari ia atâtor texte antice. C ci *Thyestes* ilustra nu numai dezvoltarea teatrului, într-o perioad când m rturile evolu iei lui lipsesc, ci i orientarea tragediei clasicizante. Nu trebuie uitat c din antichitatea latin ni s-au conservat doar tragedii neclasice. Pe de alt parte, de i promovau op iuni clasicizante, fragmentele din Varius ilustreaz gustul autorului pentru expresivitate, culoare, i mi care. Totodat Varius a fost unul dintre editorii *Eneidei*.

Aemilius Macer a promovat, în epoca lui August, poezia didactic sau didascalic , sortit unei glorioase cariere în perioadele istorice subsecvente. Sunt men iona i i poe i epici, a c ror existen relev faptul c s-a constituit o ampl mi care în favoarea epopeii, care nu s-a limitat la Vergiliu Astfel sunt men iona i ca poe i epici *Rabirius* (ale c rui versuri cântau victoria de la Actium), *Cornelius Severus*, *Pompeius Macer*, *Albinovanus Pedo* Totodat în epoca lui August, a tr it i *Grattius Faliscus*, care a compus un poem didascalic despre vân toare S-au conservat

339-

POE I AUGUSTEICI: TIBUL, PROPER IU I AL II

531 de versuri din cartea întâi a acestui poem. Poe ii men iona i mai sus au aderat to i la clasicismul augusteic

30

BIBLIOGRAFIE: Paul BOUCHER, C. *Cornelius Gallus*, Paris, 1966; *Etudes sur Properce. Problemes d'inspiration et d'art*, Paris, ed. a 2-a, 1980; Karl BUCHNER, *Anhang zu die Elsgien des Lygdamus*, în *Herrnes*, 93, 1965, pp. 503 i urm.; A. CARTAULT, *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum*, Paris, 1909; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978, pp. 115-135; E. LEFEVRE, *Propertius Ludibundus. Elemente des Humors in seinen Elegien*, reeditare, Heidelberg, 1966; R MARTIN - J. GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 107-129; M ria PÂRLOG, *Timp i spa iu în elegia lui Propertius*, în *Studii Clasice*, 20, 1981, pp. 45 i urm.; I.S. PHILMORE, *Index uerborum Propertianus*, reeditare, Darmstadt, 1966; Dionis M. PIPPIDI, *À propos de Properce Ul*, 18, 32, în *Revista Clasic* , 11-12, 1939-1940, pp. 152 i urm.; M.C.I. PUTNAM, *Tibullus. A Commentary*, Oklahoma, 1973; John Patrick SULLIVAN, *Ezra Pound and Sextus Propertius. A Study in Creative Translation*, Austin, 1964; *Propertius. A Critical Introduction*, Cambridge-London-New York-Melbourne, 1976; *Horace and Propertius. Another Literary Feud?*, în *Studii Clasice*, 18, 1979, pp. 81 i urm.

... 340-----

NOTE

1. Vezi în aceast privin Rene MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres litteraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, II, pp. 108-109.
2. De c tre Pierre GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978, p. 117: "ii est certain que le distiquei avec son pentametre, forme en realit de deux tripodies dactyliques juxtaposees, venant apres l'ampleur d'un hexametre dactylique râgulier, donne l'impression d'un developpement heurte, comme bris par un sanglof.
3. Vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 109.
4. Epigrama, care implica subiectivitatea i nota ia sentimentului erotic, a fost considerat ca izvorul principal al elegiei romane de c tre Felix JACOBY, *Zur Entstehung der Romische Elegie*, în *Kleine Philologische Schriften*, Berlin, 1961, II, pp. 102 i urm; pentru preg tirea elegiei i rela iile ei cu adepzii callimahismului roman, vezi i John Patrick SULLIVAN, *Propertius. A Critical Introduction*, Cambridge-London-New York-Melbourne, 1976, pp. 12-31; 54-61. 5. Pentru aceste opinii ale lui Paul Veyne i critica lor, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp 116-117.
6. Cum reliefeaz Jean-Paul BOUCHER, *Etudes sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art*, Paris, ed. a 2-a, 1980, pp. 13-30.
7. Citatul provine din Mihai NICHITA, *Elegia*, în *Istoria literaturii latine*, voi. II, partea a II-a, *Perioada Principatului* (44 î.e.n. - 14 e.n.), Bucure ti, 1982, p. 10; vezi i R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 114.
8. Vezi în acest sens mai ales Erich BURCK, *Romische Wesenziige der Augustelschen Liebeselegie*, în *Hermes*, 80, 1952, pp. 163-200.
9. Pentru analiza form rii i dezvolt rii elegiei, a tr s turilor ei cardinale, vezi Rene PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 80-381 (care îns o acuz nejustificat de decadentism i de sl birea forjei imagistice); Jacques CHOMARAT, *Les elegiaques et Stace*, în *Rome et nous. Manuel d'initiation a la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 149-152; M. NICHITA, *Elegia*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 5-13. 10. Rodica OCHE EANU, C. *Cornelius Gallus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, p. 18 opteaz pentru titlul *deAmores*, iar P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, p. 119 pentru *Lycoris*. în 341-----

POE I AUGUSTEICI: TIBUL, PROPER IU I AL II

ce prive te analiza elegiilor lui Qallus, vezi G. LUCK, *Die romische Liebeselegie*, Heidelberg, 1961, pp. 48 i urm, dar i Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 405-409; P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 118-119; R. OCHE EANU, *ibid.*, pp. 14-23.

11. în privin a epigramelor lui Gallus, vezi R.D. ANDERSON - P.J. PARSONS - R.G.M. NISBET, *Elegiacs by Gallus from Qasr Ibrîm*, în *Journal of Roman Studies*, 69, 1979, pp. 125-155; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 123.

12. Pentru biografia lui Tibul, vezi E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 459-461; Rodica OCHE EANU, *Albius Tibullus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 27-31; Vasile SAV, Cuvânt înainte la Tibul, *Elegii*, Bucure ti, 1988, pp. 7-10; vezi i P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 119-121.

13. Cum arat F. JACOBY, *op. cit.*, pp. 91-92; 191. Pentru modelele lui Tibul i originalitatea acestui poet, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 384-388; E. PARATORE, *op. cit.*, p. 470.

14. De c tre E. PARATORE, *op. cit.*, p. 470.
15. De pild în *Eleg.*, 1,1, w. 53-60. Pentru tematica elegiilor tibulienne, vezi între al ii P GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 120-123; 199-200; R. OCHE EANU, *Albius Tibullus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 36-48; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 121-122.
16. Vezi în această privin E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 471-472; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 121.
17. Albert FOULON *apud* R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 121.
18. Pentru compozi ia i scriitura tibuliană, vezi mai cu seam E. PARATORE, *op. cit.*, pp 470-472; R MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 120-122; R. OCHE EANU, *Albius Tibullus*, în /sfor/a literaturii latine. Perioada Principatului, II, pp. 51-65. Ocuren ele termenului emblematic de *tener* au fost inventariate i analizate de A. DELLA CASA, *Le concordanze del Corpus Tibullianum*, Genova, 1964, pp. 203-204.
19. Pentru poe ii tibulieni, vezi Luigi ALFONSI, *Albio Tibullo e gli autori del Corpus Tibullianum*, Milano, 1946; R. OCHE EANU, *Lygdamus-Panegiricul lui Messala-Sulpicia*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 69-95; V. SAV, *op. cit.*, pp. 11-19. Pentru Lygdamus i identificarea lui posibil , vezi i Karl BUCHNER, *Die Elegien des Lygdamus*, în *Hermes*, 93, 1965, pp. 503-508.
20. În această privin sunt de consemnat observa iile enun ate de J.P. BOUCHER, *op. cit.*, p. 39. Pentru biografia lui Proper iu, vezi E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 473-476; J.P. SULLIVAN, *Propertius*, pp. 1 -31; 45-46; Traian COSTA, *Sextus Propertius*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 101-105.
21. A se vedea în această privin Gordon WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968, pp. 480 i urm. ; P. GRIMAL, i.e *lyrisme à Rome*, p. 125. Vezi i J. CHOMARAT, *Les 6l6giaques et Stace*, în *Rome et nous*, p. 154. Pentru concep iile tradi ionale, referitoare la editarea elegiilor proper iene, vezi J.P. SULLIVAN, *Propertius*, pp. 3-8.
22. Cum a demonstrat O. SKUTCH, *The Structure of the Propertian Monobiblos*, în *Classical Philology*, 58, 1963, pp. 238-239.
- 342 —

L

NOTE

23. Pentru modelele lui Proper iu i uzitarea lor original , vezi mai ales J.P. SULLIVAN, *Propertius*, pp. 107-126; i P. GRIMAL, *Lelyrisme à Rome*, pp. 124-126; J.P. BOUCHER, *op. cit.*, 161-226; Tr. COSTA, *Sextus Propertius*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 114-119.
24. Pentru adev rata identitate a Cynthiei, pentru diversele aspecte ale personalit ii ei, vezi A. MARX, *De Sextii Propor ii uita etlibrorum ordine temporibusque*, Leipzig, 1884, care, la p. 47, propune *Roscia* în loc de *Hostia*, pentru textul lui Apuleius; vezi i J.P. SULLIVAN, *Propertius*, pp. 76-81; P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 124-125; J.P. BOUCHER, *op. cit.*, pp. 441-474 (care la pp. 460-463 sus ine conjectura propus de A. MARX); Tr. COSTA, *Sextus Propertius*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 106-112. Pentru *fides* la Propertius, vezi J.P. BOUCHER, *op. cit.*, pp. 85-104. Pe când cuvântul *fides* apare la Ovidiu, o dat la peste 400 de versuri, i la Tibul, o dat la 300 de versuri, la Proper iu, el se întâlne te o dat la fiecare sut de versuri.
25. STENDAHL *apud* R. PICHON, *op. cit.*, p. 395; pentru tematica elegiilor proper iene, *ibid.*, pp. 393-398; 400-404; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 477-486; J.P. SULLIVAN, *Propertius*, pp. 31-45; 70-73; 76-147; P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 124-135; J.P. BOUCHER, *op. cit.*, pp. 41-267; Tr. COSTA, *Sextus Propertius*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 105-122.
26. Vezi P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, p. 127.
27. Vezi J.P. BOUCHER, *op. cit.*, pp. 99-101; pentru analiza conota iilor no iunii de *fides* la Proper iu i la al i poe i, *ibid.*, pp. 85-104. Pentru sus inerea propagandei augusteice, vezi Henry BAR-DON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 75-78.
28. Paul VEYNE *apud* R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, pp. 127-128. Pentru folosirea mitologiei în scopul obiectiv rii, vezi P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, p. 127. Pentru uzitarea mitologiei de c tre Proper iu, vezi i J.P. SULLIVAN, *Propertius*, pp. 130-134.
29. Pentru prima dualitate, vezi J. CHOMARAT, *Les âlâgiaques et Stace*, în *Rome et nous*, p. 154. În ce prive te al doilea dualism, oscila ia între *leptdtes* i *logopoia*, vezi J.P. SULLIVAN, *Propertius*, pp. 147-158. Pentru compozi ia properfian i arta aluziv , vezi J.P. BOUCHER, *op. cit.*, pp. 269-396. În general pentru arta lui Proper iu, vezi i R. PICHON, *op. cit.*, pp. 390-399; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 477-482; Tr. COSTA, *Sextus Propertius*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 121-128.
30. Pentru ace ti poe i, vezi în special A. STEIN, *Albinovanus Pedo*, Wien, 1901; Scevola MARIOT-TI, *Intomo a Domizio Marso*, în *In Memoria di A. Rostagni*, Torino, 1963, pp. 588-614; Helfried DAHLMANN, *Ober Aemilius Macer*, Wiesbaden, 1981, diverse capitole din *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 275-302.

XVIII. OVIDIU

Via a

II

Biografia lui *Publius Ovidius Naso* ne este destul de bine cunoscut . Poetul însu i ne ofer , în opera sa, îndeosebi într-o elegie (*Trist.*, 4, 10), supranumit autobiografia ovidian , date bogate referitoare la propria existen .

Ovidiu s-a n scut la 20 martie 43 î.e.n. în Sulmo, azi Sulmona, localitate din mun ii Abruzzi, situata la peste 400 km. de Roma.

Apar inea unei familii de cavaleri de vi veche, care îns nu era foarte bogat ; dar a dispus de mijloace materiale suficiente pentru a-l trimite pe viitorul poet i pe fratele lui, numit Lucius, s studieze la Roma retorica cu profesori celebri. Totu i, de i educa ia retoric îi va marca opera, Ovidiu se sim ea atras numai de poezie (*Trist.*, 4, 10, w. 24-26). A întreprins o c l torie de studii la Atena i în Asia Mic , unde a vizitat Troia. în timpul c l toriilor, i-a murit fratele. Se pare c această nenorocire l-a afectat profund (*Trist.*, 4, 10, v 3) El nu a fost totu i marcat de frustr ri puternice, ci s-a învederat mai ales ca un extravertit, incapabil s se adapteze conformismului moral-politic, promovat de regimul augusteic, ca un ins dornic s se bucure de toate pl cerile vie ii, ca un "hedonist" înzestrat cu un supraeu, a c rui cenzur era destul de slab . Nu l-a atras cariera politic , îns a devenit un poet la mod , care r spunea orizontului de a teptare al mediilor favorabile poeziei erotice i elegiace Nu i-a frecventat pe Vergiliu i pe Hora iu, dar a participat la via a literar a cercului patronat de Messala i s-a împrietenit cu Tibul i Proper iu. A fost c s torit de trei ori i a p truns în anturajul cur ii imperiale.

Brusc, în anul 8 e.n., Ovidiu a fost supus unei forme blânde de exil, "relegarea", *relegatio*, care îi permitea s - i conserve averea. Cauzele acestei relega ri continu s fie necunoscute i în vremea noastr . Poetul însu i arat c dou elemente au prilejuit surghiunul' poezia sa, *carmen*, i o gre eal , *error*, pe care afirm c nu o poate dest inui nici chiar în stihurile sale (*Trist.*, 2, w. 207-208; i 1, 2, v. 37; 1, 2, v. 98; 2, v. 109; 3, 1, v. 37; 1, 2, v. 98; 2, v. 109; 3, 1, w 45-52, *Pont.*, 3, 3, w. 71-72 etc). Dup p rerea noastr , aluzia la poezie nu prive te o anumit oper sau un anumit poem, ci întreaga crea ie a lui Ovidiu. Nonconformismul acesteia impregneaz toate poemele ovidiene i merge mult mai departe decât î i permisese s avanseze în această direc ie Tibul i Proper iu. Oricum Tibul i Proper iu erau mor i în 8 e.n., când - i coinciden a nu este incidental - a fost exilat, cum am remarcat în alt capitol, i oratorul Cassius Severus. îns în ce ar putea rezida eroarea misterioas a lui Ovidiu? S-au scris numeroase lucr ri moderne în această privin i s-au propus tot felul de interpret ri. A participat oare Ovidiu la opera ii magice, prin care unii romani încercau s cunoasc viitorul lui August? A fost el amestecat în vreo intrig , care privesc cândva pe Iulia, nepoata lui August? Nu se poate da nici un r spuns ferm la aceste

-----• 344 -

VIA A

întreb ri i *error* al poetului nu va fi, probabil, niciodat pe deplin elucidat. Este foarte sigur îns c "eroarea" lui Ovidiu comporta dimensiuni politice, tn care erau amesteca! Livia, so ia lui August, i Tiberiu, ambii deveni i du mani înver una i ai poetului '.

Ovidiu a fost trimis la Tomis (Constan a), unde a r mas nou sau zece ani, adic pân în momentul mor ii, survenit în 17 sau 18 e.n. Devenit împ rat, Tiberiu, fiul adoptiv al lui August, nu l-a rechemat la Roma. Ovidiu, care dep ise vârsta de cincizeci de ani, a suportat greu relegarea i condi iile unei clime i unei existen e mai aspre decât cele din Italia Dar el a cunoscut în profunzime via a locuitorilor Dobrogei actuale, ajungând s dobândeasc unele privilegii i distinc ii la Tomis. A înv at limbile sarmat i getic , în care a scris i versuri. S-a stins descurajat c nu putea ob ine revenirea la Roma.

Operele pierdute i poezia erotic ini ial

Ovidiu a alc tuit una dintre cele mai întinse, mai bogate opere ale epocii lui August. Prolific i facil în acela i timp, el i-a încercat condeiul în diverse direc ii, cu toate c elegia a constituit adev rul nucleu al crea iei sale.

O parte din operele ovidiene s-au pierdut. Astfel nu ni s-au p strat decât dou versuri din tragedia "Medeea", *Medea*, scris între 13 i 8 î.e.n. Au r mas de asemenea cinci versuri din poemul "Fenomenele", *Phaenomena*. îns Ovidiu a mai alc tuit i arte opere, la care face aluzie în lucr rile conservate.

Operele p strate debuteaz prin elegii cu o tematic erotic accentuat începând din 25 sau din 23 î.e.n., Ovidiu compune o culegere de elegii erotice, sub titlul de "Amoruri", *Amores*. Prima edi ie, în cinci c ri, a acestei opere a ap rut probabil în 15 î.e.n Ulterior Ovidiu a întocmit o a doua edi ie, care a ap rut înainte de anul 2 î.e.n. Noi dispunem doar de această a doua variant a *Amorurilor*, care cuprinde trei c ri, unde figureaz respectiv cincisprezece, nou sprezece i cincisprezece elegii. Ele înf i eaz avatarurile leg turii de dragoste dintre poet i o frumoas femeie, numit Corinna. Dar Ovidiu se refer i la arte impulsuri erotice ale sale, ca i la teme, care n-au nici o leg tur cu pasiunea sa pentru Corinna. în fiecare carte, prima elegie este investit cu un caracter programatic: Ovidiu ar fi vrut s cultive poezia eroic , speciile majore de art a versurilor, dar Cupidon, zeul dragostei, l-a obligat s se mul umeasc cu poemele de iubire (*Am.*, 1.1 i 2.1).

Între 20 i 15 î.e.n , Ovidiu a alc tuit cincisprezece "Eroine", *Heroides*, scrisori de dragoste, în distih elegiac, expediate de celebre personaje legendare sau istorice iubitelor ori iubi ilor lor. Între 2 î.e.n. i 8 e.n., Ovidiu a mai ad ugat acestei culegeri înc ase poeme, încât *Heroides* încorporeaz în prezent dou zeci i una de scrisori în versuri. între 2 i 1 î.e.n , Ovidiu a scris dou c ri dintr-o oper , care teoretizeaz , pe tonul badinajului, persifl rii frivole, experien a sa de poet erotic în 1 e.n , a ad ugat a treia carte la aceaast oper , intitulat "Arta de a iubi", *Ars amatoria* sau *Ars amandi*. Cele trei c ri, care includ îndeob te aproximativ 800 de versuri fiecare, trateaz urm toarele subiecte centrale: unde i cum pot fi întâlnite i seduse femeile (*A.A.*, 1), în ce fel pot fi p strate iubitele (*A.A.*, 2), prin care mijloace, la rândul lor, femeile reu esc s seduc is - i conserve dragostea iubi ilor (*A.A.*, 3). între data public rii primelor dou c ri din *Ars amatoria* i cea a edit rii celei de a treia, Ovidiu a alc tuit i publicat "Despre dresurile înf i rii femeie ti", *De medicamine faciei feminae*, din care s-a p strat un fragment consacrat mai ales re etelor cosmetice i mijloacelor de a p stra i spori frumoase ea. în sfâr it, în 1 sau 2 e.n , Ovidiu a publicat

345 -

OVIDIU

"Remediile iubirii", *Remedia amoris*, în aproximativ 800 de versuri, unde se adreseaz celor neferici i în dragoste, pentru a indica mijloacele prin care s scape de pasiunea lor tulbur toare. S-a pus problema genurilor în care se încadreaz aceste poeme i a voca ilor lor fundamentale. Este cert c *Amoros* regroupeaz elegii erotice, dar Hero/des? S-a afirmat cu îndrituire c ele se situeaz la interferen a epopeii de tip homeric cu epistula în versuri i cu elegia ². Ovidiu ar anticipa astfel unele tendin e ale literaturii din timpul Imperiului, mai ales de la sfâr itul lui, c tre amalgamarea speciilor i tiparelor literare. Iar celelalte opere, men ionate mai sus, constituie parodii ale unor tratate tehnice. Astfel *Ars amatoria* parodiaz serioasele, gravele tratate consacrate retoricii. *Ars amatoria* în loc de "Arta de a vorbi", *Ars dicendi*. Totodat acest poem a fost calificat drept "copilul teribil" al poeziei didactice romane. Iar *Remedia amoris* constituie un fel de parodie de gradul al doilea, adic implic parodiarea Arte//ub/ri/, care, la rândul ei, comport o parodie ³.

Se simplific prea mult tematica i semnifica iile acestor poeme, când se reduce totul la un "bandinaj" literar. Este îns indubitabil c Ovidiu practic , în asemenea opere, distan area fa de propriile sentimente i fa de toate personajele implicate de discursul s u poetic, c motivul jocului constituie structura generativ , etimonul strategiei literare asumate de el. Ovidiu însu i, într-un poem alc tuit în

timpul exilului, se va defini ca un *tenerorum lusor amorum* (*Trist.*, 4,10, v. 1), adică un poet sau un "jucător" al iubirilor gingașe. Căci *lusor* se înrudea cu *ludu* "joc", și cu verbul *ludo-ere*, "a se juca". Considerăm această sintagmă drept cea mai bună caracterizare a substanței universului imaginar ovidian. În definitiv *Ars amatoria* înglobează un tablou al Romei galante, unde există tot atâtea fete frumoase, cât stelele de pe cer (AA, 1, v. 60). "Jocul" lui Ovidiu privește nu matroanele austere, ci doar femeile mondene și semimondene. Astfel, el relevă orizontul de așteptare al versurilor sale: "saloanele", populate de femeile cochete, de tinerii dezinvolti și hedoniști, care nu au nimic comun cu reforma morală augusteică și cu restaurarea mentalităților tradiționale. Epistulele din *Heroides* sunt impregnate de tradițiile callimahismului și încorporează monologuri tragice, firește la un poet ce se simțea atras de teatru⁴. Abilele manevre de diplomatie erotică, intens practicate, anticipează tehnici ale lui Marivaux și Giraudoux.

S-a ivit problema autenticității personajului feminin, eroina din *Amores*, nume convențional, de fapt cel al unei poete din Grecia arhaică. Chiar în măsura mai mare decât în cazul Deliei lui Tibul sau Cynthiai lui Propertius, s-a presupus că ar fi vorba de un personaj inventat. De altfel Corinna apare în *Amores* mult mai palid decât omoloagele sale din operele poetilor latini anteriori. Totuși Corinna disimulează probabil un personaj real al vremii lui Ovidiu, dar poetul își plasează intențional aventura în situații tipice și tradiționale ale poeziei erotice. Discursul poetului implică toate tiparele și motivele elegiace: serenada în fața porții iubitei, condiția îndrăgostitului de soldat al Venerei (*Am.*, 1, 9, w. 1-2), declarațiile pasionate de dragoste etc. Cum s-a arătat - în această consistență originalitatea lui - poetul din Sulmona reia teme banale în poezia elegiacă, pentru a le dedramatiza și a le parodia ușor⁵. Ironia și autoironia non alant își schimbă permanent locurile. Desigur nivelul valoric al performanțelor ovidiene este departe de a se apropia de cel atins de Propertius, Catul sau chiar de Tibul (modele evidente

³⁴⁶.

OPERELE PIERDUTE ÎN POEZIA EROTICĂ ÎN ITALIE

ale poezierii lui Ovidiu). Forma și retorică a lui Ovidiu marchează masiv aceste poeme elegiace. Astfel, în *Amores*, unele elegii sunt convertite în adevărate realizări oratorice tipice sau în exerciții de coală retorică. Tehnica și chiar stilurile suaserilor, cuvânturilor destinate convingerii cuiva, folosite în colile de retorică, pot fi ușor recunoscute în tirada îndreptată împotriva venalității în dragoste (*Am.*, 1, 10), în dojenirea Aurorei, care apare prea devreme și întrerupe desfășurările îndrăgostiților (*Am.*, 1, 13) etc. Vestigiile retoricii pot fi de asemenea detectate în *Heroides* și în *Ars amatoria*, unde abundă schemele demonstrative promovate în lecțiile declamatorilor.

Ovidiu cunoaște temeinic mitologia și recurge abundant la arsenalul ei. Totuși realitățile romane proliferă în poemele ovidiene din culegerile mai sus menționate. Mulțimile romane pot fi identificate în textura lor. Organic citadin, Ovidiu se mișcă dezinvolt în peisajul urban. Moravurile Romei prind adesea contur în elegii și în celelalte poeme. Reversul medaliei, reversul vieții solemne și oficiale ni se dezvăluie frecvent. Pentru Ovidiu, ceremoniile oficiale celebrate de Horațiu, în *Carmen Saeculare*, sunt doar un prilej de întâlniri galante (A.A., 1, w. 117-228).

În poemele, pe care le analizăm, Ovidiu practică limba elegantă, vocabularul și construcțiile gramaticale ale latinei clasice. Totuși, în elegiile erotice, poetul apelează adesea la elemente ale limbajului colocvial, la diminutive și cuvinte expresive ca "buzioară", *labella*, "ochi ori", *ocelli*, etc.⁶. Prin urmare libertinajul, nonconformismul și subiectivismul, chiar dacă întrucâtva atenuat de distanțarea de propriul eu, se afirmă mult mai ostentativ în poezia erotică ovidiană decât în operele elegiacilor anteriori. Nu numai pentru că poetul tinde să se distanțeze de poetica artiștilor clasici. Nu numai pentru că el sfidează propaganda augusteică printr-o poezie intimistă și adesea amorală. Nu numai deoarece era în treacăt ironizat chiar legislația familiară promovată de August (AA, 2, w. 157-158). *Căci și pentru că era sfidat chiar sinceritatea sentimentelor erotice, lirismul ardent, cu vechi rădăcini în mentalitatea romană și deci susceptibil să inspire respect*. Jocul gratuit și promovarea artificiosului detașat reprezentau inovații, noutăți aproape totale la Roma. Neotericii doar le pregătiseră.

Metamorfozele

Între 2 și 8 e.n., Ovidiu a compus, în cincisprezece cărți, o epopee de factură cu totul originală. În aproximativ 12.000 de hexametri dactilici, Ovidiu prezintă aproape 250 de legende privitoare la metamorfoze. Chiar în primele versuri din "Metamorfoze", *Metamorphoses*, poetul cere zeilor să-l ajute să înfrângă eze cum au luat corpurile forme noi, de la crearea lumii și până în timpurile în care trăiește el (*Met.*, 1, w. 1-4). De fapt el derulează transformările petrecute în

³⁴⁷.

OVIDIU

cosmos sau suferite de personaje legendare ori istorice, de la începuturile lumii până la apoteoza lui Caesar. Prin "metamorfoză" Ovidiu înțelege devenire, evoluție. Totul se transformă în natură: cele patru elemente, care-și urmează ciclul veșnic, timpul, datorită schimbării anotimpurilor și vârstei oamenilor, mediul geografic, destinul popoarelor. Ovidiu începe, în cartea întâi, prin evocarea destrămării haosului inițial și prin formarea unei lumi din cele patru elemente, prin succesiunea celor patru vârste ale omenirii și potopul inițial. Poetul narează legende referitoare la transformarea zeilor în animale, precum cea a lui Iupiter în taur pentru a o răpi pe Europa (*Met.*, 2), dar și a oamenilor în ființe necuvântătoare, în flori, arbori, stânci, râuri, astre

etc, a animalelor în constelații. Aceste legende, de felurite dimensiuni, care pendulează între câteva versuri și sute de stihuri, se conectează între ele prin diverse artificii. Ovidiu înglobează, în epopeea sa, numeroase povești de dragoste, printre care se distinge emoționanta, casta legendă a dragostei dintre Philemon și Baucis, doi bătrâni, care se iubeau nespuse și primeau ca oaspeți chiar pe zei. Ca recompensă, ei nu cereau decât să îmbătrânească și să moară împreună; sunt în cele din urmă transformați în copaci (Mef., 8, w. 611-724).

Astfel Ovidiu răsfrângea un orizont de așteptare mult mai amplu decât cel hărăzit poemelor erotice. Romanii iubeau cu pasiune mitologia: multe dintre legende narate de Ovidiu apar și pe zidurile caselor din Pompei, iar mozaicurile unor vile romane, în irate până la Renanșanș actual, relevă interesul publicului pentru aventurile fabuloase, care se desfășoară în *Metamorfoze*. De fapt Ovidiu denotă o erudiție mitologică excepțională, o cunoaștere complexă a vechilor legende. El a utilizat lucrările mitografilor greci, mai ales ale celor care tratau despre "metamorfozele" consemnate în legende, ca Nicandru din Colephon (secolele III-II î.e.n.). De asemenea el a apelat la Parthenios și la elevii lui, ca Theodoros, dar și la materialul utilizat de cei mai renumiți scriitori greci, ca Homer și trabanii lui, tragicii greci, îndeosebi Euripide. Totodată Ovidiu folosește și strategii literare datorate lui Ennius, Catul, Lucrețiu, Vergiliu (desigur valorizat în funcție de optica ovidiană, deși s-a arătat că furtuna din cartea a unsprezecea a *Metamorfozelor* seamănă mult cu cea consemnată în cartea întâi a *Eneidei*).

O problemă complicată s-a pus în legătură cu genurile, cu tiparele literare practicate în *Metamorfoze* de Ovidiu. În definitiv, cum se poate traduce într-un limbaj mai clar aserțiunea că acest poem ar constitui o epopee de tip special? Poate că savantul italian Ettore Paratore a avut dreptate când a caracterizat *Metamorfozele* drept un "gigantic conglomerat de epili". Sau altfel spus, o desfășurare, artificios construită, a unei serii întregi de mituri⁷. Anumiți cercetători au încercat să descopere foră a motrice a *Metamorfozelor* în filosofia pitagorică. Într-adevăr, ultima carte a *Metamorfozelor* înglobează, sub forma unui discurs al lui Pitagora (Met., 15, w. 60-470), o expunere a unor idei privitoare la concepția mișcărilor, devenirii universale. Dar sunt emise numeroase principii pitagoreice și se preconizează doar teoria metempsihozei, transmigrarea sufletelor, ca un caz particular de metamorfoză și ca o legitimare a legendelor mitologice. În realitate, discursul pitagoric este lipsit de profunzime, iar miturile prezentate de Ovidiu apar ca foarte convenționale. Miturile sunt umanizate, ca și divinitățile Olimpului. Locașul zeilor este populat de galanterie, de madrigaluri și de scandaluri sentimentale, luna, în postura de soție geloasă, îl supune pe Iupiter la un interogatoriu sever (Met., 1, w. 612-624). Ovidiu "cotidianizează" mitul, are tendința să renunțe la limbajul simbolurilor în favoarea celui al semnelor, încât el prefigurează utilizarea de către Lucan a antimitului. De altfel Ovidiu practicabilă analiza psihologică, sondarea vieții interioare a personajelor *Metamorfozelor*⁸.

----- 348-----

METAMORFOZELE

Legende mitologice despre mutațiile sufletelor și lucrurilor comportă adevărate scenarii romanești. Gingășia tonului se îmbină cu senzualitatea moravurilor. Delicatele sentimente se impune în anumite povești de iubire, ca în cea mai susmenționată și referitoare la Philemon și Baucis⁹. Jocul cu miturile și cu motivul dragostei rămâne prin urmare structura generativă a universului ovidian. *Jocul savuros și nu pitagorismul*. Dar cum se prezintă conotațiile politice, care nu pot lipsi într-o epopee consacrată printre altele Troiei legendare și Romei primitive? Chiar în primele cărți, Ovidiu strecoară aluzii la istoria contemporană și transpune în lumea legendelor instituții, moravuri și comportamente ale Romei arhaice și mai ales ale vremii sale. Poetul blamează pe ucigașii lui Caesar (Met., 1, w. 200; 15, v. 821), celebrează gloria lui August, proclamat drept Iupiter terestru (Met., 15, w. 858 și urm.). Totuși un poem centrat pe dragoste și pe jocul dezinvolt, în care se atribuiau zeilor toate slăbiciunile umane, nu putea să-i placă lui August¹⁰.

În *Metamorfoze*, Ovidiu se exprimă elegant, chiar rafinat. Descripțiile ovidiene se remarcă prin vivacitatea lor, prin umorul, care le îmbibă. Ovidiu mănuieste o imagistică bogată în reverberații, bazată pe asocieri ingenioase de cuvinte, pe utilizarea unui vocabular expresiv, generator de numeroase efecte vizuale și auditive, pe o scriitură intens colorată, chiar alambicată, preioasă. Abundă metaforele și metonimiile, termenii și conotațiile poetice. Fraza este îndeosebi amplă, întemeiată pe o subordonare savantă. S-ar spune că poetul diminuează distanțarea sa de poezia clasicismului augusteic. Dar tendințele spre înnoirea limbajului continuă să acționeze și în *Metamorfoze*. Astfel s-a evidențiat pasiunea pentru tot ce se prezintă ca extraordinar, ca surprinzător, pentru o poezie barochizantă a fantasticului, pentru exuberanța culorilor. Propensiunea spre hiperbolizare emerge adesea din discursul poetului. Până la un punct, această stranie epopee cosmogonică se prezintă ca lirică, întrucât implică trăsăturile legendelor de către Ovidiu. Totodată poetul trece rapid de la un scenariu la altul, de la un detaliu la altul, în chip insolit, prin modificarea unghiului vizual, ca în cazul descrierii diluviului (Met., 1, w. 285-310) sau al cataclismului prilejuit de carul lui Phaeton (Met., 2, w. 210-271). Digresiunile proliferă, iar planul uman și cel divin se suprapun adesea. Înfrâurirea retorică se manifestă deosebit de pregnant. Personajele mitologice rostesc cuvânturi structurate după toate regulile retoricii, ca în disputa prilejuită de armele lui Ahile, când vorbesc succesiv Ajax și Ulise (Met., 13, w. 1-22 și 128-381). Abundă formulele și întrebările retorice, sentențele și maximele, figuri de stil ca apostrofele, antitezele și chiasmele¹¹.

349-----

OVIDIU

Dar n-a participat în nici un fel Ovidiu la eforturile propagandei augusteice? De fapt el, a încercat să sprijine aceste eforturi în "Faste", *Fasti*, calendar în distihuri elegiace. Ovidiu lucra la alcătuirea *Fastelor*, când a fost exilat, încât poemul a rămas neterminat. Discursul ovidian din aceste opere cuprinde asemenea idei, întrucât fiecare carte este dedicată uneia din primele ase luni ale anului. Conținutul fiecărei cărți se întinde între 700 și 900 de versuri. Poetul comentează calendarul roman, scrierile, riturile și legende legate de diversele ceremonii. El recurge la mitologia greacă și la folclorul italic, citind născuturile în corelație cu anumite evenimente istorice și legendare, ale căror aniversări erau celebrate de romani. S-a afirmat că, dacă *Metamorfозele* constituie o parodie a mitologiei grecești, *Fastele* reprezintă o parodiare a cultului religios roman¹². *Fastele*, după părerea noastră, se situează la interfața a poemelor elegiace de mari proporții și a epopeilor didactice. Pe urmele lui Propertius, poetul sulmonez s-a erijat și el în postura de Callimah roman, citind reputatul autor elenistic explicase în poemul "Cauzele" *Atitai*, obârșile unor orașe, familii, obiceiuri și ceremonii. Documentarea lui Ovidiu se realizase pe seama operelor lui Varro, mai ales a *Antichitătilor*, a *Fastelor Praenestine* ale lui Verrius Flaccus, a *Calendarului* lui Caesar și, desigur, pe cea a amintirilor personale, pentru că Ovidiu asistasese în copilărie la diferite ceremonii, auzise felurite legende și se informase în aceste domenii de la sacerdotii italici.

Se pare că inițial *Fastele* ruseser dedicate lui August. Într-o a doua ediție, întocmit de Ovidiu, pe când se afla în exil, poetul a eliminat primele versuri și a realizat o dedicație pentru Germanicus, pe care îl pasiona viaa a literelor. Ovidiu spera că Germanicus va interveni pe lângă împăratul Tiberiu, tatăl lui adoptiv, și va determina rechemarea sa din surghiun. Principalul său obiectiv era însă glorificarea Romei și a lui August. Trecutul Romei și marile personaje, care îl populaseră, sunt evocate pe un ton, care se voia vibrant. Totodată este insistent și foarte frecvent glorificat August, ca războinător al lui Caesar (*Fast.*, 1, w. 700 și urm.; 5, w. 563 și urm.), învingător al lui Antonius (*Fast.*, 1, w. 600 și urm.), ca înălțător al porților (*Fast.*, 5, w. 584 și urm.). Recunoaștința oamenilor i-a acordat numele de *Augustus*, pe care îl împarte cu Iupiter (*Fast.*, 1, w. 490 și urm.; 508 și urm.). De aceea îl declară „sfânt”, *sanctus*, cuvânt sinonim cu *augustus* (*Fast.*, 2, w. 63; 127) și îl deifică (*Fast.*, 1, v. 433).

Total în *Fastele* nu puteau plăcea lui August, în pofida eforturilor poetului de a-i sluji propaganda. Lipseau de aici sinceritatea, timbrul convingător, ca și inspirația liturgică, efectiv națională, atașamentul real față de vechea religie. Iar pasajele în care Ovidiu îl laudă pe August sunt deosebit de plictisitoare. În realitate, Ovidiu nu renunță și nu poate renunța la dezinvoltura amuzantă și factice, la distanțarea mondenă de subiectul abordat. El narează în detaliu anecdote pitorești, chiar picante, referitoare la zei. Cercetătoarea franceză Simone Viarre a demonstrat că Ovidiu oferă informații preioase asupra desfășurării sărbătorilor romane¹³. În *Faste*, Ovidiu pare a modera întrucâtva suprabundența verbală, tendința spre un limbaj foarte colorat și foarte figurat, în fond barochizant. S-ar spune că el dorește

X

Poezia exilului

Relegarea a avut pentru Ovidiu un puternic efect traumatizant. Îndepărtarea de Roma în lungii ani petrecuți în surghiun au prilejuit frustrări acerbe, de care, până în anul 8 e.n., poetul dezinvolt, moderat și extravertit fusese scutit. Poate, chiar în drum spre Tomis, unde a ajuns în luna mai a anului 9 e.n., Ovidiu a alcătuit, în 322 de distihuri elegiace, poemul *Ibis*, structurat ca o invectivă dirijată împotriva unui dușman al său, dar mas necunoscut până astăzi. Nu s-au păstrat decât 134 de hexametri dactilici dintr-un alt poem, "Halieuticele", *Halieutica*, scris cândva între 12 și 16 e.n., la Tomis, pentru a înființa animalele acvatice și a da sfaturi pescarilor. Ovidiu a compus în distihuri elegiace un masiv corp de poeme epistulare, organizat în două culegeri de versuri. Prima se numește "Tristele", *Tristia*, iar *Epistulae ex Ponto* este o colecție de elegii, dintre care primele două au putut fi scrise în timpul călătoriei spre Tomis. Celelalte trei, alcătuite în Dobrogea, au fost probabil publicate în anul 12 e.n. între 12 și 16 e.n., Ovidiu a scris patru cărți de "Epistule din Pont" sau "Pontice", *Epistulae ex Ponto* sau *Pontica*. Ultima carte de *Pontice* a fost editată de prietenii poetului, după moartea lui.

Strategia jocului, larg practicat în *Ibis*, i în *Haliutetica*, este aproape complet abandonat în elegerile epistulare, marcate de tribulațiile surghiunului. Nu lasă însă strategia respectiv nici un fel de vestigii? Desigur că reminiscențele ale acestei strategii pot fi decelate, cum vom vedea mai jos. Totuși reacția poetului față de propriile nenorociri este foarte sinceră. „Desințarii *Tristeilor* unde tot anonimii, de altfel, poemele_ear_a implică o adresă_malGeneralatăTCTcu și s-au întreprins eforturi” p=enWTIdentificarea lor. Ovidiu însuși declară că a evitat să le consimeneze numele ca sa nu-i compromită (*Trist.*, 3, 4b, v. 65). Cîr ilajja *Tristei* cuprind succesiv unsprezece, una, patru spre zece, zece, jija ruspieze.ce elegii??oemele din Pontice sunt adrese lui Tiberiu, soției autorului, unor rude, prieteni sau cunoscuți. Din ultima categorie, fac parte protectori importanți ori personaje ilustre, ca Paulus Fabius Maximus, orator celebru și intim al lui August, dar și în ei de rang egal cu Ovidiu, poezii literare, țovări de studii, ca Albinovanus Pedo, Aemilius Macer etc. Cele patru cărți de Pontice înglobează pe rând zece, unsprezece, nouă și aisprezece elegii.

Cum s-a arătat, în poemele epistulare, Ovidiu conferă elegiei o orientare inedită, pe care n-o preconizaseră nici elegiacii romani și nici precursorii lor alexandrinilreejz și o jformă de un lirism înnoit.

care îmbrad tiparele poemii Lrtobiografic, închipuit ca un jurnaj al tribula iilor Jaujoffi T i al releg nT¹ Poetul utilizeziil F7n rospect la psihologic în modalit i foarte moderne. El surprinde gxjsten a unui prag al durerii. Aceast durere î! cuprinsese pâ n la un asernenea nivel, încTpetu ajunsese imun la iradierile ei

* Traducerea titlului este foarte convențională. Mai adecvat, acest titlu ar putea fi tradus prin "vesuri triste" sau "poeme funebre".

OVIDIU

îi redobândise reacțiile psihice mormite (*Trist.*, 1, 3, w. 13-14). Directe ea expresiei domin discursul enunțat în elegiile surghiunului Cu sincer triste e, subMrnpac ul suferin ei autentice. ..Ovidiu, după o recomandare adresată operei 3, care merge singur la Roma (*Trist.*, 1, 1, ce constituie un poem programatic), „evocă îl tima noari ejrjetrecut în Capj aJ jJnain eApJecJrJLsprejiieieagurjle, tomitane, c l toria, trecutul s u, voca lia poetic , pricinie oenorociriJar_jaJe El_ deplânge solitudinea sa din surghlurf, rigorile climatului dobrogian, amj njnj ito _ prflejuSeae"barbari. De asemenea solicită iertarea i cere prietenilor slTi ob în âTTufâearelg nrS-'a relevat c acest lirism nou denot , mai ales conotează - am' " "ad uga nTTolint dizolvare a eului poetului, pe care el însu i o prezintă , erijată în postura de martor obiectivizat, lucid ¹⁶. De aceea Ovidiu nici nu mai este sigur de valoarea talentului s u, cum afirm limpede: "de vei g si cusururi în versurile mele // i cred c sunt, le iart , o, cititorul meu! // Nu gloria o caut: am vrut s uit durerea. // S nu mai fiu cu gândul la chinul meu cel greu. // i sclavul care sap cu lan uri la picioare // Prin cântec mai u oar î i face munca sa" (*Trist.*, 4, 1, w. 1 -6, trad. de Theodor Naum). Poetul previne învinuirile c î i repet lărnentele ca într-o nesfârșit melopee, foarte monoton , i reliefează muta lia radical suferit de poezia sa: "C -n versurile mele eu spun acela i lucru, // Nimic decât aceasta nu e mai de iertat. // Am fost cândva i vesel: mi-era i cântul vesel. // Sunt trist? îmi cânt triste ea; nu-i scrisul după timp" (*Pont.*, 3, 9, w. 33-36, trad. de Theodor

a durRrii Ladezji dejdiLieglise te tonurLyk_ reac ii: este_jjman, Jarida emo ionat fa de modul de trai aspjiu_aJioj riitani{ojsâtlT(rnnRtaigia Rnm_j i a jtajjeljde perceperea lung a scurgerii timpuluL De fapt acuza iile de uniformitate, de promovare a lamenta iilor excesiv de lacrimogene nu s-au limitat la antichitate. Ele au fost frecvent enunțate de numero i cercetători moderni. În prezent, această optic se află în curs de schimbare; îns trebuie ar tat c Ovidiu - cum recunoștea el însu i - reia la infinit temele preferate, jo u i Triste/g i *Ponticele* constituie pagina cea mai reușită a jgaliei. ovjdiane, daci nu le lipsesc a emo iilor.

î

De altfel poetul nu se limitează la revelarea propriilor tribula ii i la tentativele de a le obiectiva. El informează frecvent i variat asupra vie ii la Tomis. Îl impresionează starea de r zboi aproape permanent, care domnea în Scythia Minor, precum i rigorile unui climat mai aspru decât cel al Italiei i, am spune, mai sever decât cel al Dobrogei actuale: poetul deploră nu numai înghețarea vinului în urcior, ci i a apelor Istrului, adică ale Dunării actuale (*Trist.*, 3, 10, w. 23-30). Ovidiu documentează asupra îndeletnicirilor b tina ilor, care practicau mai ales agricultura (*Trist.*, 3, 8, v. 9; 10, w. 59-60 etc), dar i creșterea vitelor, în condițiile grele, create de atacurile barbarilor (*Trist.*, 5, 10, w. 23-24). Chiar i Ovidiu însu i a fost nevoit s - i pun coiful în cap i s ia sabia, ca s apere Tomisul (*Trist.*, 4, 1, w. 71-74). Raporturile dintre tomitani i popula iile înconjurătoare, mai cu seamă ge i, sunt frecvent înfățișate de Ovidiu. Desigur poetul s-a simțit profund

-352 .

POEZIA EXILULUI

alienat la Tomis. Cu toate acestea, treptat, el a sfârșit prin a se adapta parțial. Subliniază c nu pe locuitori îi urte - am ar tat c învase i limba getă -, ci locurile unde fusese obligat s vie uiască (*Pont.*, 4, 14, w. 23-30 i 45-57). Ovidiu oferă informa ii destul de precise despre anumite evenimente i realități din Dobrogea antică. Astfel el este singurul care îl consemnează pe regele Rhoeme-talces i b t lia de la Aegissus (Tulcea de azi), din anul 12 e.n., dintre romani i ge i (*Pont.*, 4, 7). De asemenea Ovidiu furnizează date valoroase cu privire la regele trac Cotys, admirator i ocrotitor al s u, el însu i poet, ca i despre viaa culturală din Callatis (Mangalia de azi, *Pont.*, 2, 9). Dar ce atitudine adoptă poetul față de August, de puterea imperială în general? În diverse poeme i îndeosebi în unica elegie a c r ii a doua a *Tristelor*, Ovidiu recurge la adula ie i la umilirijxagerate. August este asimilat zeiloM gl_cuseam lui Iupiter (*Trist.*...! 1, v. 81; 5, v. 77; 3, 5, v. 7; 8, w. 13-14; 4, 3, v. 69; 4, V. 88; 5, 3, V. 46; *Pont.*, 1, 7, V. 49 etc.). îi elnqifl7 rlfimfln a j rpni înna tP. r.a a jriiej1tafi jje_£ejdjej3 2; 3, 1, v. 52; 5, 2, w. 59-60; 5, w. 45-52; *Pont.*, 1, 2, v. 61; 6, w. 20-25). De asemenea aduce elogiuri hiperbolice membrilor familiei imperiale. Ovidiu deschide de fapt lungă serie de poeme cu accente encomiastice, excesiv_djej n juJitoare, care va emerge în timpul Imperiului¹⁷.

Stilul Tristelor i Ponticelor

Am remarcat sinceritatea i relativa spontaneitate a tr irilor exilului. Dar, cum de asemenea am semnalat, în treacăt, pot fi deslușite, în unele poeme sau în anumite aspecte ale elegiilor, reziduurile strategiei jocului doct i concomitent frivol. Referințele mitologice nu lipsesc nici în *Triste* i *Pontice*.

Mai mult decât atât, când uit de propriile tribulații, Ovidiu își mai înguste și glumească și propun calambururi. O elegie profund autobiografică se impune ca emblematică pentru cucerirea noului, ineditului (*Trist*, 4,10). Poetul apelează aici la un stil enigmatic, bazat pe fraze obscure și construcții alambicate.

Nici ieri Ovidiu nu s-a distanțat atât de sensibil de paradigmele clasice, n-a asumat în asemenea măsură instrumentele unei scriituri barochizante și chiar romantice *ante litteram*. Lamentele ovidiene invocă modalități, am spune chiar clișee, triste și nostalgice romantice. El mânuiește de altfel cu abilitate arta descrierii pitorești, care adesea se vor dovedi exacte. Ovidiu concepe plecarea din Roma ca o moarte sau ca o înmormântare. S-a evidențiat că semnele plecării guvernează întregul univers imaginar al elegiilor surghiunului, încât și subordonează semnele nopții, apei și morții¹⁸. Vocabularul elegiilor este impregnat de

353- —
OVIDIU

termeni care și ilustrează dureroasă trecere a exilului: "nenorocire", *casus*, "durere", *dolor*, "a plânge", *fiere*, etc. Nu lipsesc lexemele poetice, comparații, metaforele și metonimiile, expresiile alegorice, antitezele, anaforele, chiar hiperbolele. Virtuoz al metricii, Ovidiu realizează o versificație elegantă, întemeiată pe stihuri armonioase, fluente. Distihul elegiac dobândește la Ovidiu un ritm desigur¹⁹. Ovidiu nu ajunge la o ruptură brutală și completă cu clasicismul, cu armonia preconizată de această orientare stilistică nici măcar în poezia exilului. *Ovidiu deschide calea stilului nou, esteticii Imperiului în general, fără a abandona poetica explicit și implicit a clasicismului augustele*.

Receptarea

Cum era și normal, Ovidiu s-a bucurat de un deosebit succes în timpul Imperiului. Versurile ovidiene deveniseră atât de cunoscute, încât erau gravate pe zidurile caselor din Pompei. Ovidiu apare ca aproape cel mai popular poet al epocii augusteice în vremea Imperiului. Pe de altă parte, atât cei doi Seneca, cât și Quintilian fac elogiu lui Ovidiu. Seneca filosoful îl cita frecvent, deoarece în elegia că Ovidiu fusese un precursor al stilului nou. Chiar Tacit, îl admira pe Ovidiu, iar Claudian, Rutilius Namatianus și Prudentius (supranumit un "Ovidiu creștin") au apelat la precedentul ovidian.

În Evul Mediu, popularitatea lui Ovidiu atinge apogeul. Poemele ovidiene erau intens copiate în mănăstiri și elevii vremii alinau rezumate ale *Metamorfозelor*. Ovidiu a lăsat numeroase ecouri în literatura Renașterii. Viziunea hedonistă și idilică despre mitul clasic ca un cult al frumuseții, pe care o preconizau pictura și poezia Renașterii, era inspirată de Ovidiu. Cervantes, Lope de Vega și Shakespeare l-au admirat și utilizat. Chénier, Goethe, romanticii și postromanticii, Baudelaire au îndrăgit poezia ovidiană.

Cum era și firesc, datorită contactului poetului cu meleagurile noastre, Ovidiu a fost poetul latin cel mai intens studiat și tradus în România. Cea dintâi traducere românească a unui text latin, publicat în 1679, la Sibiu, de sasu Valentin Franck, a cuprins apte versuri ovidiene. Miron Costin a tradus și el câteva stihuri din Ovidiu. Cronicarul a utilizat motive ovidiene și s-a referit, în *De neamul moldovenilor*, la soarta sulmonezului pe pământul nostru, la locul regeștii și la moartea lui. Dimitrie Cantemir cunoștea temeinic opera lui Ovidiu, utilizat de el ca izvor istoric. Marele învățat s-a referit și el la viața, surghiunul și moartea poetului, în secolul al XIX-lea, Gheorghe Asachi a evocat exilul lui Ovidiu și unele versuri ale poetului. Diverși poeți, ca Adrian Maniu, Minai Beniuc și alții i-au închinat poeme, iar Vasile Alecsandri, Nicolae Iorga și Grigore S. Ileanu piese de teatru. Sigis-

* Ovidiu era uneori închipuit ca un mag, un profet, un călugăr, un sfânt și un paladin. Circulau legende în legătură cu mormântul lui.

-354

RECEPTAREA

mundul Totuși i-a consacrat o simfonie, iar Nicolae Vermont și Corneliu Medrea reprezentări plastice. Primele traduceri mai importante din operele ovidiene au fost realizate de Vasile Aron, în 1803, care a tradus și el câteva legende din *Metamorfозe*. De asemenea au tradus în românește din Ovidiu, în secolul al XIX-lea, Bogdan Petriceicu Hașdeu, Ștefan Vârgolici, Raoul de Pontbriant și alții, printre care și Mihai Eminescu (două versuri, dar intenționa să traducă mai mult). În secolul nostru, s-au publicat foarte numeroase traduceri din Ovidiu, datorate Marii Valeria Petrescu, lui Ștefan Bezdechi, Nicolae Lascu, Petre Staicu, G. Popa-Lisseanu, Eusebiu Camilar, Ion Florescu și Traian Costa, Alexandru Andrioiu, Theodor Naum etc. De asemenea au apărut numeroase lucrări științifice, articole, cărți dedicate lui Ovidiu. În 1957, s-a sărbătorit la noi 2.000 de ani de la nașterea poetului. În 1970 a fost creată societatea științifică internațională "Ovidianum" prezidată de Nicolae Barbu, societate care a organizat mai multe congrese desfășurate la Constanța și la Sulmona²⁰.

Concluzii

Ovidiu n-a fost un poet de foarte mare valoare. El nu atestă foră expresivă, densitatea emoțională a lui Vergiliu sau Properțiu și nici luciditatea vibrantă a lui Horațiu. Poezia sa erotică, dar și cea a *Metamorfозelor* și *Fastelor* sunt dominate de baletul jocului non alant și artificios, de detașare ironică și autoironică a poetului față de propria tematică. Elegiile erotice și *Ars amatoria* traduceau un nonconformism moral și politic absolutizat și sfidau nu numai regimul augusteic, ci și lirismul consistent, relativ sincer, al poeziei latine anterioare. Însă *poezia exilului denotă și conotează trecerea vibrantă a unei experiențe de viață profund amare*. Totodată Ovidiu documentează și informează asupra legendelor greco-romane și sărbătorilor italiene, ca și mai ales - asupra vieții cotidiene și problemelor socio-politice ale Dobrogei antice. *Pentru istoria patriei noastre, Ovidiu constituie un izvor*

de prim importan . De aceea nu au exagerat prea mult cei ce l-au clasificat drept "primul poet român".

Pe de alt parte, elegan a sprin ar sau îndurerat a lui Ovidiu poate interesa, poate destinde orice cititor modern. Ea poate chiar emo iona.

BIBLIOGRAFIE: *Acta Conuentus Omnium Gentium Ouidianis Studiis Fouendis Tomis, a Die XXV ad Diem XXXI Mensis Augusti MCMLXXII Habiti*, Bucure ti, 1976, *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano (Sulmona, 1958)*, 2 voi., Roma, 1959; Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, ed. a 2-a, Paris, 1968, pp 90-96; Jérôme

355 - OVIDIU

CARCOPINO, *L'exil d'Ovide, poete neopythagoricien*, în *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, Paris, 1963, pp. 59-71; Traian COSTA, *Formele hexametrelui la Ovidiu*, în *Publius Ovidius Naso* (lucrare colectiv), Bucure ti, 1957, pp. 211-332; Ovidiu DRIMBA, *Ovidiu. Poetul Romei i al Tomisului*, Bucure ti, 1970; M. FRECAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble, 1978; Pierre GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978, pp. 135-141; Nicolae LASCU, *Ovidiu-omul i poetul*, Cluj, 1971; B. OTIS, *Ovid an Epic Poet*, ed. a 2-a, Cambridge, 1971; *Ovidiana. Recherches sur Ovide* (lucrare colectiv), Paris, 1958; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 486-501; Alexander PODOSSINOV, *Ovids Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzmeergebiets*, Konstanz, 1987; G. SABOT, *Ovide, poete de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse*, Paris, 1976; Simone VIARRE, *L'image et la pensée dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, 1964; *Ovide. Essai de lecture poétique*, Paris, 1976.

-356.

NOTE

1. Bibliografia referitoare la cauzele releg rii lui Ovidiu este imens : vezi printre al ii Dumitru St. MARIN, *Intorno alle cause dell'esilio di Ovidio a Torni*, în *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano*, Sulmona, 1958, I, pp. 29-48; *Ov/oTo fu relegata per la sua opposizione al regime Augusteo?* în *Acta Philologica*, 1, 1958, pp. 199-252; JeVdme CARCOPINO, *L'exil d'Ovide, poete neopythagoricien*, în *Rencontres de l'histoire et de la littérature romaines*, Paris, 1963, pp. 59-71; mai recent i mai sintetic, F. BARONE, *Carmen et error*, în *Acta Conuentus Omnium Gentium Ouidianis Studiis Fouendis (Tomis, 1972)*, Bucure ti, 1976, pp. 137-149. Pentru via a lui Ovidiu, vezi i Janina VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso*, în *Istoria literaturii latine*, voi. II, partea a II-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -14 e.n.)*, Bucure ti, 1982, pp. 138-152.
2. Vezi în această privin René MARTIN - Jacques GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 voi., Paris, 1981, II, p. 133.
3. Cum arat Simone VIARRE, *Ovide. Essai de lecture poétique*, Paris, 1976, p. 8.
4. S. VIARRE, *op. cit.*, pp. 7-8. Pentru *Ars amatoria*, vezi R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 211.
5. Cum semnleaz G. SABOT, *Ovide poete de l'amour dans ses oeuvres de jeunesse*, Paris, 1976, p. 592; i R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, II, p. 131 (pentru aprecierea c la Ovidiu dragostea depinde de discursul literar i nu de via a real). Pentru virtuoizitatea lirismului ovidian, vezi i Pierre GRIMAL *Le lyrisme à Rome*, Paris, 1978, p. 140.
6. în privin a analizei poeziei erotice ovidiene, vezi René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 405-419; Henry BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, ed. a 2-a, Paris, 1968, pp. 90-92; E. PIANEZZOLA, *Conformismo e anticonformismo politico nell' "Ars amatoria" di Ovidio*, în *Quaderni dell'Istituto di Filologia Latina di Padova*, 2, 1972, pp. 37-58; Jacques CHOMARAT, *ies elâgiaque et Stace*, în *Rome et nous. Manuel d'initiation à la littérature et à la civilisation latines*, Paris, 1977, pp. 155-156; S. VIARRE, *op. cit.*, *passim*; P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 135-140; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, pp. 210-211; II, pp. 116-117; 130-134. Pentru retoric în poezia erotic ovidian , vezi i Alain MICHEL, *Rhétorique et poésies dans le manirisme des Heroïdes: Didon chez Ovide*, în *Acta Conuentus Omnium Gentium Ouidianis Studiis Fouendis*, pp. 443-450.
7. Vezi în această privin Ettore PARATORE, *Storia della letteratura Latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, p. 487. Teza potrivit c reia *Metamorfozele* ar constitui o epopee de tip special a fost enun at de J.M. FRJCAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Paris, 1972, p. 240. în sfâr it, în structura *Metamorfozelor*, unii cercet tori au recunoscut, pe lâng tiparele epopeii, cele ale elegiei, tragediei, epiliului, romanului etc; vezi în această privin S. VIARRE, *op. cit.*, pp. 8-9; 89-91. Pentru modelele lui Ovidiu în *Metamorfoze*, vezi i G. LAFAYE, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Paris, 1904.

„...”, * 357 „...”.

OVIDIU

8. Vezi în această privin Nathalia VOUL1KH, *Les "Métamorphoses" d'Ovide - nouveau genre d'épopée antique*, în *Acta Conuentus Omnium Gentium Ouidianis Studiis Fouendis*, pp. 603-613.
9. Pentru statutul privilegiat al dragostei în *Metamorfoze*, vezi B. OTIS, *Ovid an Epic Poet*, ed. a 2-a, Cambridge, 1971; P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, pp. 140-141.
10. Cum arat H. BARDON, *op. cit.*, pp. 92-95.
11. în privin a tendin elor spre *nouitas* în *Metamorfoze* i alte opere ovidiene, vezi F. CUPAIUOLO, *op. cit.*, pp. 21-28; 57-64; 98-101; 140-146; 184-188. Pentru analiza *Metamorfozelor*, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 419-424; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 487-496; J. CHOMARAT, *Les elegiaques et Stace*, în *Rome et nous*, pp. 156-158; J. VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 187-214.
12. Alega ia respectiv apar ine lui R. PICHON, *op. cit.*, pp. 425-427;
13. Vezi S. VIARRE, *op. cit.*, pp. 13-14.
14. Pentru analiza *Fastelor*, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 425-427; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 496-497; H. BARDON, *op. cit.*, pp. 92-94; J. CHOMARAT, *Les elegiaques et Stace*, în *Rome et nous*, p. 156; F. CUPAIUOLO, *op. cit.*, pp. 143-145; 184-187; J. VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 215-231.
15. Vezi P. GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, p. 136.
16. Cum sus ine S. VIARRE, *op. cit.*, p. 9.
17. S-au detectat îns i manifest ri de protest împotriva deciziei releg rii, chiar acuza ii de cruzime, atestat în luarea unei asemenea hot rârî (*Trist.*, 3, 4, v. 65; 4, 4, v. 15; *Pont.*, 3, 6, v. 49). De i câteodat Ovidiu pare a se îndoi de impactul exercitat de poezia sa, alt dat este mândru de el i afirm c împ ratul n-a putut s -i r peasc talentul (*Trist.*, 3, 7, w. 47-52). Totodat s-a remarcat c poetul *Fastelor* evoc Roma, cl dirile ei, pl cerile Capitalei, precum i ceremoniile organizate în Italia. Pentru analiza poeziei exilului, vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 427-431; E. PARATORE, *op. cit.*, pp. 497-500; H. BARDON, *op. cit.*, pp. 94-96; J. CHOMARAT, *Les elegiaques et Stace*, în *Rome et nous*, p. 158; F. CUPAIUOLO, *op. cit.*, pp. 27-28; 57-64; 187; J. VILAN-UNGURU, *Publius Ovidius Naso*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 233-261.

în legătură cu informațiile referitoare la meleagurile noastre, pe care le furnizează Ovidiu, vezi între alii Vasile PÂRVAN, *Â propos du 'basileus' Cotys de Callatis*, în *Dacia*, 1, 1925, pp. 364-365; Nicolae LASCU, *Pământul și vechii locuitori ai rii noastre în opera din exil a lui Ovidiu*, în *Publius Ovidius Naso* (lucrare colectivă), București, 1957, pp. 119-191; Alexander PODOSSINOV, *Ovidius Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzmeergebietes*, Konstanz, 1987.

18. Pentru analiza semiotică a poemelor exilului ovidian, vezi foarte interesanta contribuție, pe care o realizează Mariana B. LUȘKULTETȚY, *Poezia semnelor în elegiile ovidiene*, în *Analele Universității din București*, seria *Limbi și literaturi străine*, 36, 1987, pp. 21-26.

19. Pentru metrica lui Ovidiu în general, vezi Traian COSTA, *Formele hexametrelui la Ovidiu*, în *Publius Ovidius Naso* (lucrare colectivă), pp. 211-332. Pentru poetica lui Ovidiu, vezi între alii P. CUNNINGHAM, *Ovid's Poetic*, în *Classical Journal*, 53, 1958, pp. 253-259.

20. Pentru receptarea lui Ovidiu, vezi și Nicolae LASCU, *La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri*, în *Studi Ovidiani* (lucrare colectivă), pp. 81-112; Pimen CONSTANTINESCU, *Atitudinea lui Dante față de Ovidiu*, în *Studi despre Dante*, București, 1965, pp. 150-178; Eugen CIZEK, *Ovide et le goût littéraire de l'époque impériale*, în *Bulletin de l'Association Guillaume Bude*, 1983, pp. 277-283.

-----.....- 358

XIX. PROZA EPOCII AUGUSTEICE ȘI TITUS LIVIUS

Dezvoltarea prozei și Seneca Retorul

Secolul lui August a strălucit mai cu seamă prin expansiunea poeziei. Dar viziunea noastră actuală asupra raporturilor dintre poezie și proză este deformată de pierderea masivă a foarte numeroase texte de proză din această vreme. Căci totuși, din datele pe care le posedăm, putem constata o notabilă abundență a unor opere scrise în proză. De altfel, în capitolul XIV, consacrat prezentării generale a epocii augusteice, am menționat existența și substanțială a unor asemenea opere alcătuite de prozatori. Astfel am amintit lucrările lui August însuși și cele produse de școala stoică "dizident" a Sextiilor.

Cum am arătat în același capitol XIV, s-au dezvoltat considerabil elocința și colile de retorică. *Lucius Annaeus Seneca*, cunoscut ca Seneca Tatăl sau Seneca Retorul, oferă o preioasă sinteză asupra elocinței și retoricii augusteice, este adevărat mai târziu, probabil între 31 și 37 e.n. Această sinteză ar fi mai cunoscută sub titlul de "Controverse și Suasorii", *Controversiae et Suasoriae* *. S-au păstrat numai o carte de suasorii, din cel puțin două, cât trebuie să fi alcătuit Seneca Retorul, și cinci cărți de controverse din zece, câte a scris autorul lor.

De fapt Seneca Tatăl înfățișează în detaliu cele două trepte esențiale ale educației retorice, suasoriile și controversele. Considerate mai ușoare, suasoriile comportau discursuri menite să convingă un personaj istoric sau mitologic a săvârși un anumit act. Astfel autorul pune retori celebri să persuadeze succesiv, în discursurile lor, pe cei treizeci de spartani, trimiși împotriva lui Xerxes, să nu se

* Titlul inițial a fost "Sentențe, diviziuni și culori ale oratorilor și retorilor", *Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*.

Lucrarea este dedicată fiilor autorilor. Seneca Retorul, care se născuse la Corduba, în Hispania, a trăit aproape o sută de ani și a redactat o istorie a războaielor civile, ulterior pierdută.

359-

PROZA EPOCII AUGUSTEICE ȘI TITUS LIVIUS

retrag de la Termopile. Controversele implicau exerciții mai complicate, în care declamatori celebri se înfruntau pe o temă dată, aleasă tot din istorie. Ei se pronunțau în favoarea sau împotriva unui acuzat (ca, de pildă, un seducător care nu putea dobândi iertarea fetei păngărite). Orice temă s-ar putea dezvolta în funcție de trei tipare fundamentale, adică de "sentențe", unde apar nesistematizate argumentele principale, de diviziuni, în care argumentația este clar articulată, și de "culori" *colores*, elemente utilizate pentru a explica acțiunile acuzatului, a "colora" și manipula abil materia reală a controversei. Desigur asemenea piruete oratorice reflectă artificialitatea manifestă a debaterilor fictive, rupte de realitate, din colile retorilor. De altfel Seneca Tatăl condamnă extravagantele retorilor, proclamă declinul oratoriei și preconizează întoarcerea la modelul ciceronian (*Controu.*, 1, praef., 6-7; 3 praef., 12). El se exprimă cu suplee, dar privilegia o scriitură clasicizantă¹.

Erudiția și Vitruviu

Proza "secolului" augusteic comportă o adevărată explozie a literaturii de erudiție, centrată pe enciclopedism, tensiuni pe profesionalizare riguroasă. Abundă tratatele și lucrările de geografie, de drept, de agricultură și de științele naturii, (ilustrate mai ales de *Marcus Verrius Flaccus*). Harta lui *Marcus Vipsanius Agrippa* (autor și al unei autobiografii), multiplicată în porturile Imperiului și în colile, pune la dispoziția romanilor priveliștea "lumii întregi", *orbis terrarum*, de fapt a spațiului geografic dominat de Roma. *Gaius Iulius Hyginus* dezvoltă un enciclopedism variat în lucrările sale. Acest enciclopedism purta asupra agriculturii și apiculturii, asupra istoriei, din care selecta doar faptele strălucite, asupra geografiei și religiei, asupra astronomiei și mitologiei, însă și asupra filologiei. S-au păstrat două manuale, dintre care unul este consacrat mitologiei și celălalt astronomiei. În ambele lucrări, Hyginus privilegia un stil clasicizant, însă receptiv față de tendințele înnoitoare, ce începeau să se manifeste chiar și la nivelul scriiturii prozei².

Sub August, de fapt probabil după 27 î.e.n., arhitectul și inginerul Vitruviu sau *Vitruvius* publică în zece cărți tratatul "Despre arhitectură", *De architectura*, bazat pe o bogată documentare, hrănit de experiența a foarte numeroși autori greci și a trei arhitecți romani. Acest tratat închipuie arhitectura ca o autentică enciclopedie. Vitruviu considera că un bun arhitect trebuie să cunoască literatura, filosofia, muzica, dreptul, medicina, climatologia, geometria, arta desenului. De asemenea arhitectul trebuie să

ateste probitate morală (1,1 și urm.). Astfel, pentru Vitruviu, arhitectura devine o formă de umanism și o tînă a civilizației

J

Totodată Vitruviu este un partizan hotărât, chiar înverșunat, al esteticii clasicizante. El reprobă cu fermitate exuberan a imaginărilor, fantasia barocă, care pregătea ecloziunea stilului nou. De aceea combate luxul exorbitant al decorațiilor și tendința de a orna pereții caselor cu o imagistică,

• 360

ERUDIȚIA I VITRUVIU

pe care o consideră extravagant, pentru că vehiculează figuri apreciate de el ca monstruoase (7,5). Exponent al principiilor aristoteliciene, Vitruviu se pronunță în favoarea imitării naturii, acordului desvârșit între artă și natură, statuții unor proporții armonioase în fiecare construcție. Pentru fiecare tip de monument, îndreptându-se pentru teatre, preconizează o formă ideală, care însă trebuie adaptată realităților istorice și ale naturii. Vitruviu consemnează felurite anecdote, se referă la originile civilizației și ale limbii, crede în progresul umanității. El are în vedere evoluția diferitelor îndeletniciri și arte ca pictura (7,5,1 și urm.), astronomia (9,6,2 și urm.) etc. Vitruviu stăruie asupra fabricării anumitor instrumente și mașinării, ca orologiile, mașinile de război și hidraulice. Se scuză că nu se exprimă elegant (1,1), dar de fapt practică o scriitură clară, precisă, clasicizantă, de uneori marcată de tendințele limbii vorbite a epocii. S-a arătat că importanța lui Vitruviu rezidă în înglobarea urbanismului și a umanismului într-o adevărată filosofie a artei, în conjugarea spiritului practic, tributar pragmatismului roman, și a cultului idealului. Vitruviu oferă una dintre cele mai semnificative măsuri asupra constructivismului și ritualismului roman. Concomitent el a pregătit Renașterea, pe Alberti și mai ales pe Palladio³.

Dezvoltarea istoriografiei

Istoriografia a cunoscut o dezvoltare semnificativă, care a marcat o etapă importantă pe calea spre apogeu său. Au fost ilustrate aproape toate speciile istoriografice: istoria panoramică, inclusiv analistică (de fapt cronică evenimentelor mai vechi), *historia* (nararea unor fapte recente), istoria universală dar și monografia, biografia și memoriile. Se pare că istoricii erau divizați în funcție de interesele grupurilor politice. Unii l-au sprijinit și elogiat pe August, alții, mai puțin numeroși, au asumat o optică ideologică opoziționistă, fie republicană, fie antoniniană, adică pusă în slujba celebrării memoriei și operei învinsului de la Actium, Marcus Antonius. Dar, din păcate, cu excepția unei părți din opera lui Titus Livius, lucrările istoriografice din această vreme s-au pierdut total sau aproape total, întrucât nu ni s-au păstrat decât puține fragmente din anumite opere istorice.

Dintre acești istoriografi, se detașează totuși câteva nume și titluri de opere. Astfel *Titus Labienus*, republican fervent, a scris probabil o *historia* consacrată epocii contemporane lui, care a fost arsă la ordinul lui August. Oe asemenea și eful de cerc cultural-politic *Asinius Pollio* a compus, după 35 î.e.n., "Istoria", *Historiae*, din care ne-au rămas puține fragmente, inclusiv o necrologie a lui Cicero. Această operă nară evenimentele interne ale Romei, desfășurate între 60 și 42 î.e.n. *Asinius Pollio*, aticist intransigent, îi reproșează pe Cicero și pe Titus Livius, pe care îl acuză de stângăcii provinciale (QUINT., *Inst. Or.* 1,5,58 și mai ales 8,1,3)⁴. În sfârșit, *Lucius Arruntius*, autor al unei monografii, a fost un fervent admirator al stilului salustian (SEN., *Ep.*, 114, 17).

361

PROZA EPOCII AUGUSTEICE I TITUS LIVIUS

Pompeius Trogus

Dacă lăsam de o parte pe August însuși și pe Messala, dintre ceilalți istorici se detașează numele lui *Pompeius Trogus*. El a alcătuit "Istoria Filipice", *Historiae Philippicae*, în patruzeci și patru de cărți.

Această operă constituia o istorie universală, care debuta cu înfățișarea Orientului, pentru a prezenta în continuare pe cea a Greciei și a Macedoniei, evoluția estului mediteranean, cucerirea statului ilustrat de Filip al II-lea și ascensiunea puterii romane, în ultimile cărți, Pompeius Trogus ajungea la istoria popoarelor și a romanilor, ca, în final, să abordeze cea a Hispaniei. Pompeius Trogus și-a cules mare parte din informația sa din operele unor istoriografi greci ostili Romei. În opera sa monumentală, cum demonstrează și titlul ei, Pompeius Trogus pune accentul pe Grecia și pe cuceririle macedonenilor. De altfel noi cunoaștem conținutul *Istoriilor Filipice*, datorită epitomei sau rezumatului lor, ulterior întocmit de Iustin, care ne arată că Pompeius Trogus a tratat "istoria Greciei și a lumii întregi" (IUST., *praef.*, 1).

A fost însă Pompeius Trogus un antiroman? După părerea noastră, el era dimpotrivă, un admirator înflăcărat al Romei. Căci, pentru acest istoriograf, romanii au fost succesorii macedonenilor, în cadrul unei autentice entități greco-romane. El voia să popularizeze istoria lumii greco-orientale la Roma și adopta concepția "transferului de putere", *translatio imperii*, a supremației mondiale, de la asirieni la mezi, perși și macedonenii, după care conducerea lumii ar fi fost preluată de romani. Pompeius Trogus credea că Roma era și trebuia să rămână "capul întregii lumi" (43, 1,1-2). Se pare că în repertoriul lui de istorie universală, Pompeius Trogus privilegia detaliile pitorești, evocarea colorată și patetică a faptelor, întrucât era sensibil atât la exemplul salustian, cât și la tehnicile noii retorici, care se forma în epoca în care scria el. Desigur Pompeius Trogus a fost cel mai important istoriograf al "secolului" augusteic, după Titus Livius.

De fapt tot istoriografia epocii lui August au constituit mediul, în care s-a format Titus Livius. Într-adevăr istoricii "secolului" augusteic au ostenit pentru a prepara și completa strădaniile lui Titus Livius, după opinia noastră al doilea mare istoric al Romei antice.

Titus Livius. Via a

Biografia lui Titus Livius este relativ simplu de reconstituit. Ea aparține unui istoric, care, spre deosebire de marea majoritate a predecesorilor, dar și a succesorilor lui, nu a dispus de o bogată experiență politico-militară și nu a

362-----

TITUS LIVIUS. VIA A

realizat o susținută carieră publică. Istoricul de cabinet, consacrat aproape în exclusivitate alcătuirii operei sale, Titus Livius a creat probabil cea mai întinsă lucrare istorică redactată cândva la Roma. Datele furnizate de Hieronymus și de alte izvoare par a proba că Titus Livius s-ar fi născut în 57 sau în 59 î.e.n. și că ar fi murit în 19 e.n., la Patavium, azi Padova, în Galiile Cisalpine, ai cărei locuitori au dobândit cetățenia romană, când el era încă un copil. Aadar, dacă Pompeius Trogus era cetățean roman la a treia generație, Titus Livius se afla abia la prima generație de cetățeni ai Romei. Familia sa aparținea notabililor locali și el a dobândit o educație solidă și îngrijită, întemeiată pe o bună cunoaștere a retoricii și a literaturilor greacă și latină. Titus Livius n-a venit la Roma decât după Actium (31 î.e.n.), pentru a strânge o parte din materialele necesare structurării operei sale și pentru a frecventa curtea imperială, în curs de constituire. August, care îl simpatiza și îl aprecia, fiindcă istoricul atesta un puternic atașament față de metavaloriile tradiționale și față de temele propagandei imperiale, ironiza totuși opiniile republicane ale lui Titus Livius și îl numea "pompeianul", *Pompeianus* (TAC, *Ann.*, 4, 34, 3).

Titus Livius a preferat să lucreze liniștit la opera sa istorică, în sânul familiei, la Patavium, unde și-a sfârșit zilele. Totuși, în cursul celor câteva deplasări la Roma, s-a angajat, cum am semnalat mai sus, în aprige polemici cu Asinius Pollio și cu alții. Nu era un om blând, ci mai degrabă o ființă energică și chiar rigidă, înclinată să-și controleze cu atenție pulsunile. Chiar dacă, probabil, nu a fost niciodată supus unor frustrări reale.

Alcătuirea operei

Titus Livius a scris foarte mult. Anumite lucrări ale sale s-au pierdut în totalitatea lor, ca de pildă un studiu asupra retoricii, structurat sub forma unei epistule adresate unuia dintre fiii săi, în care îndemna la citirea atentă a discursurilor lui Cicero și Demostene (QUINT., *Inst. Or.*, 10,1,30). I se mai atribuie și opere filosofice, în principal *dialogi*, în care interferau filosofia și istoria (SEN., *Ep.*, 100, 9). Este probabil vorba de o mică istorie a doctrinelor filosofice.

În schimb, s-a conservat, foarte parțial, vasta sa frescă asupra evoluției Romei, "De la întemeierea Orașului", *Ab urbe condita*. Această imensă operă aparține analisticii, dar, cum s-a remarcat chiar în antichitate, și *historiei*, întrucât nu evita cronica unor evenimente recente, contemporane cu autorul. În antichitate, ampla cronică liviană cuprindea o sută patruzeci și două de cărți, care relateau evenimentele petrecute între venirea lui Enea în Italia și moartea lui Drusus, fiul vitreg al lui August, fapt survenit în 9 e.n. Este însă aproape sigur că Titus Livius și-a conceput opera în o sută cincizeci de cărți, care ar fi trebuit să se încheie cu relatarea morții lui August. Dar boala și moartea l-au împiedicat pe istoric să-și desvârșească opera⁶. Din nefericire, s-au pierdut trei sferturi din această foarte amplă cronică. Nu ni s-au păstrat decât treizeci și cinci de cărți, la care se adaugă "periohele", *periochae*, adică scurte rezumate ale celorlalte cărți,

363

PROZA EPOCII AUGUSTEICE ȘI TITUS LIVIUS

Întocmite de abreviatori necunoscuți, precum și fragmente consemnate de diferiți autori. Dispunem în orice caz, în afară de prefața generală, de cărțile I-10, care relatează istoria Romei, până la cel de al treilea război samnitic (293 î.e.n.), și de cărțile 20-45, consacrate evenimentelor survenite între 219 și 167 î.e.n., adică celui de al doilea război punic și faptelor subsecvente, mai ales expansiunii romane în lumea greco-orientală.

Dar cum a putut Titus Livius să articuleze și să publice o scriere atât de întinsă? Majoritatea exegetilor este de acord să considere că Titus Livius și-a împartit opera pe tranșe. Însă, spre deosebire de alți cercetători, noi nu credem că Titus Livius a operat cu tranșe simetrice, de pildă de zece cărți. Prefetele parțiale ale unelor cărți sunt în acest sens revelatoare*. În definitiv, Titus Livius trebuie să fi avut în vedere mai cu seamă unitatea fundamentală a demersului său istoriografic. Pe de altă parte se pare că el a alternat, cu o anumită regularitate, timpurile tari, secunile unde expunerea faptelor se relevă ca mai dramatică și mai tensionată, și "timpurile slabe", în care acțiunea se desfășoară lent. Este probabil că Titus Livius și-a redactat și publicat prima carte din *Ab urbe condita*, înainte de 31 î.e.n., spre a o reedita, împreună cu următoarele patru cărți, între 27 și 25 î.e.n., întrucât eful puterii politice este salutat de istoric cu titlul de *Augustus*. Restul operei a fost editat ulterior, în tranșe inegale, cum am arătat mai sus⁷.

Cum s-a documentat Titus Livius spre a-și alcătui monumentală operă? Se pare că istoricul a utilizat foarte rar izvoarele prime, documentele de arhivă. În schimb, a recurs constant la consultarea surselor literare, mai ales romane, la analizele primii cronicari latini, ale căror opere le-a citit cu atenție: Fabius Pictor, Calpurnius Piso, Cincius Alimentus, Valerius Antias, Caelius Antipater, Licinius Macer, Claudius Quadrigarius, dar și Cato cel Bătrân sau Polibiul etc. În anumite cazuri, Titus Livius nici nu consultă direct izvorul literar citat de el, ci prin intermediul altui istoric, care consemnase mărțiura respectivă a antecesorului lui. I se întâmplă totuși să confrunte mai multe izvoare literare, să corecteze, destul de conștiincios și cu ajutorul anumitor surse secundare, materialul oferit de un informator principal. Dar, în general, el nu adoptă o atitudine critică față de izvoarele sale și nu evită contradicțiile. Adesea Titus Livius alege, din izvoarele sale, al căror material poate chiar să-l modifice, versiunea cea mai favorabilă intereselor Romei⁸.

Poetica liviană a istoriei

De fapt, în mânăuirea documentației sale, Titus Livius asumă concepția cicero-niană despre scrierea istoriei, pe baza lealiității și sincerității, cu toate că ajustate unei expuneri moralizatoare, educative, favorabile Romei și totodată atractive, chiar seducătoare. De altfel, deși în general prea puțin critic față

de izvoarele sale, Titus Livius blamează pe primii cronicari ai Romei, pentru că au deformat

* Astfel primele zece cărți au fost probabil organizate în trei tranșe: cartea 1, cărțile 2-5, cărțile 6-10. Cărțile 21-30 constituie o unitate autonomă, de fapt unica autentică decadă liviană. Pentru restul operei, speculațiile nu se par inutile. Titus Livius a putut scrie în grupuri, după cartea a 30-a, materialul pe mari compartimente inegale, divizibile în secțiuni mai mici.

-364

POETICA LIVIANĂ A ISTORIEI

relatarea faptelor istorice, adesea în funcție de interesele anumitor familii romane, care au încercat să acapareze gloria statului (8, 40, 4-5).

Însă cum își definește Titus Livius propria poetică a istoriei, concepția despre scrierea istoriei? În acest sens concludente se dovedesc a fi prologurile anumitor cărți, unele pasaje din nararea faptelor istorice, mai ales prefața generală, în care își reliefează programul de lucru: "părerea mea este că fiecare istoric trebuie să se străduiască să-și dea seama ce fel a fost viața și obiceiurile datinilor au avut romanii, cum s-a întemeiat și a crescut puterea Romei, prin ce bărbărie și prin ce mijloace, fie în timp de pace, fie în timp de război" (prefața generală, 9, trad. de Toma Vasilescu). Din aceste alegeții și din altele similare, s-au degajat ideile liviene că la baza oricărui istoric trebuie să se situeze "viața", *uita*, adică existența politică și colectivă, cu toate aspectele ei, dar structurat de "obiceiuri" sau "datini", *mores*, punct în care interferează colectivitățile, legile morale și preocupările filosofilor, cărțile de "bărbărie", *uirii*, care constituie chintesența poporului roman. La acești trei factori decisivi, istoricul adaugă un al patrulea, "mijloacele", *artes*, de fapt practicile, modalitățile de activitate bărbăriei, care slujesc drept pildă generațiilor viitoare. "Obiceiurile" și "mijloacele" sunt strâns legate între ele, ca și, pe de altă parte, "bărbăriea" de "viață"⁹.

Titus Livius crede că istoriografia asumă virtuți și purificatoare, pe care cândva Aristotel le atribuisese tragediei. Ca și Cicero, scriitorul patavin depune teopoziția cândva propusă de Aristotel între poezie și arta istorică. Istoriografia ar seduce și ar consola mințile cititorilor (prefața generală, 5). Totodată, într-o istorie corect scrisă Romei, cititorul descoperă modele de conduită excelentă, ca și reprobabil (prefața generală, 10). De aceea Titus Livius își propune să laude pe cei virtuți și să blameze pe cei vicioși. Istoricul patavin îndrăgește poezia, viziunea poetică asupra evenimentelor (prefața generală, 6) și își concepe vasta cronică după tiparele unei epopei în proză. Din această pricină, primele cuvinte ale prefeței generale constituie un vers, un tetrametru dactilic, în timp ce ultima frază aceluiași preludiviu al marelui ei opere fiviene apropie istoriografia de epos, când exprimă regretul autorului de a nu putea să invoce muzele, zeii, ca să sprijine buna împlinire a întreprinderii literare, cum procedau îndeobște poezii (prefața generală, 13).

Cauzalitatea istoric

Prozator care se preocupa de filosofie și de istoria filosofiei, Titus Livius nu putea să nu încerce decelarea forțelor motrice ale procesului evoluției faptelor istorice. Căruia curent filosofic îi aparținea totuși istoricul patavin? În mod explicit,

365-

PROZA EPOCII AUGUSTEICE ÎN TITUS LIVIUS

El nu a aderat la nici o școală filosofică, dar s-a apropiat de tezele Noii Academii și de concepția stoică despre "destin", *fatum*. Acesta din urmă ar fi prezidat creșterea organică a Romei, căreia îi atribuisese o misiune magnifică (1,4,1). Destinul pusese la încercare virtuțile romanilor, ca aceștia să devină stăpânii lumii. De altfel *fatum* și zeii, ei însăși subordonați destinului, acționează potrivit istoricului, prin intermediul oamenilor, care le corectează impactul concret, chiar dacă nu pot modifica legile soartei. Zeii răsplătesc virtutea și pedepsesc greșelile oamenilor, în ultimă analiză, destinul își dezvoltă cursul prin semnale trimise oamenilor, minuni sau prodigii. Totuși, deși mult mai religios ca alii istoriografi romani și preocupat să-și informeze abundent cititorii asupra practicilor religiei, Titus Livius conferă evenimentului politic concret o pondere niciodată atribuită de el destinului major.

De altminteri Titus Livius disociază cauzele de pretexte, după exemplul lui Polibiul. În legătură cu pricinile celui de al doilea război punic, Titus Livius observă că problema Saguntului, a cărei cucerire de către cartaginezi declanșase conflictul, nu a reprezentat decât un pretext. În realitate, se aflau în joc interesele a două "superputeri" mediteraneene rivale, mai ales "demnitatea poporului roman" (21, 19,1), adevărată cauză a războiului. Pentru că, în ultimă instanță, *Titus Livius se întoarce pretutindeni la moravuri, la mores*, ca o cauză a cauzelor. Acumularea bogățiilor, luxul și luxuria au generat criza societății romane (prefața generală, 11-12). Un complex de valori, un sistem axiologic, temeinic articulat, a asigurat cândva gloria Romei. El fusese însă tot menținut de primii romani urmașilor ca un cod socio-cultural sacru. Se desprind din acest cod valori precum *concordia*, care a unit pe romani împotriva vrăjmașilor, "măsură", *moderatio*, ce i-a determinat să nu se lase abătută niciodată și nici să nu-și exagereze victoriile, "prudență", *prudentia*, "spiritul de dreptate", *iustitia*, cândva întreruptă de Numa Pompilius, și "clemență", *clementia*, de fapt concept nou, furat de Caesar și de August. La acestea, istoricul patavin adăugă și alte valori¹⁰. Desigur, el acordă un statut privilegiat metavalorilor tradiționale, pe care încerca să le restaureze August: "pietatea", *pietas*, adică respectarea maiestriei

zeilor, dar și acceptarea locului acordat în lume fiecărei cetăți urbane al Urbei, și "lealitatea", *fides*, vădit de romani între ei, ca și fașă de străini și chiar de destini. Nici un roman nu le înfrunse vreodată în persoana sa, afară de Cincinnatus, modelul uman colectiv al Romei, în ansamblul generațiilor, alcătuite din frunții cetății, impusese acest sistem axiologic, care asigurase mărirea Romei. Tocmai conferindu-le romanilor, destinul hotărâse mersul istoriei. Căci Titus Livius nu se interesa de etnografie, nu respecta culoarea locală și atribuia chiar altor semne morale instituțiilor romane. Demersul său este esențialmente romanocentrist. *ecf/Vu/ fundamental al epopeii liviene în proză îl constituie mărirea Romei cum* subliniază însuși autorul ei, chiar în prima frază a discursului istoriografic, pe care îl rostește (prefa a general, 1).

366

MĂRIREA ROMEI ANTICE ÎN OPERA IUNILOR POLITICE

Mărirea Romei și opera iunilor politici

Totul și cum se constituie bilanșul livian al trecutului Romei, strategia exaltării și relieful defectelor care determină declinul cetății? Încă din primele rânduri ale discursului său istoriografic, Titus Livius își evidențiază patriotismul: "oricum ar sta lucrurile, mi-am dat totuși bucuria că mi-am dat și eu prinosul, după puterile mele, la pstrarea în amintirea omenirii a faptelor poporului roman, care acum e în fruntea tuturor noroadelor pământului" (prefa a general, 3, trad. de Toma Vasilescu).

Fără îndoială, am arătat că Titus Livius era cetăean roman la prima generație și exegeza modernă a semnalat că el ezită să desemneze pe romani prin epitetul "ai noștri", *nostrum*, rezervat, în discursul istoricului, mai ales unor romani, care vorbesc de alii romani! Totuși, în pofida timidității manifestate față de cetățenii de vechi, Titus Livius se considera "în petto" mai roman decât ei, chiar dacă era foarte mândru de Patavium, orașul său natal. Căci istoricul patavin își lansează discursul literar, punând pe același plan și împotriva tiparelor tradiționale - doi troieni, Enea, strănubul romanilor, și Antenor, fondatorul Pataviumului, strămoșul veneților (1,1,1). Mai mult decât atât, în textul livian, gesta lui Antenor și debarcarea lui pe meleagurile, care vor fi cele ale veneților, precede performanțele italiice ale lui Enea (1,1,2-3, față de 1,1,4-11). Dar Titus Livius alocă un spațiu de scriitură mai important geste euneazilor. Iar, în vreme ce istoricul grec Memnon susținuse că romanii recunoscuseră cândva superioritatea militară a lui Alexandru, Titus Livius consideră că onorarea lui Papirius Cursor l-ar fi înfrânt pe marele macedonean, dacă el ar fi debarcat în Italia (9,16-19).

Titus Livius glorifică pe un ton vibrant mai ales Roma străveche (prefa a general, 11). S-a subliniat că legenda lui Romulus constituie un microcosmos al istoriei liviene. Această gestă a federatorului Romei primitive începe ca un basm și se încheie ca un poem eroic. Pe de altă parte, istoricul patavin insera tema centrală a demersului său istoriografic, adică creșterea organică a Romei și geneza progresivă a instituțiilor ei¹². Căci istoricul grec Polibiul, Titus Livius proclamă justificat și indispensabil imperiul roman, pentru că, în general, ar fi ameliorat condiția celor ce au devenit supuii Romei (5,27; 22,13). Iar se întâmplă să critice sever pe anumiți romani, indivizi sau chiar grupuri politice ori sociale, dar nu reprobă niciodată Roma și poporul ei "frunta", *princeps populus*. Cum am arătat mai sus, Titus Livius își manipulează materialul în funcție de interesele Romei și practic o adevărată artă a deformării istorice. Nararea bătăliei de la Zama (30,32-35), care decisese victoria romanilor în cel de al doilea război punic, este concludentă în acest sens. Nu numai că cifrele pierderilor suferite de romani și de cartaginezi sunt suspecte - 20.000 de morți și 20.000 de prizonieri puni, față de numai 1.500 de romani căzuți în luptă - dar Titus Livius evidențiază iscusința

367

PROZA EPOCII AUGUSTEICE ÎN OPERA TITUS LIVIUS

militară dovedită de Scipio și de soldații lui în timpul bătăliei, precum și confuzia, care domnea în rândurile armatei lui Hannibal, în pofida geniului comandantului ei. De altfel chiar recunoașterea capacităților militare ale celebrului comandant cartaginez reliefează, prin contrast, importanța victoriei romane și o exagerează. Arta deformării istorice a fost identificată de regretatul savant francez Michel Rambaud și în narările liviene ale primelor înfrângeri suferite de romani în aceași al doilea război punic, adică în bătăliile de la Tessin, Trebia și Trasimen (21,40-46 și 53-57; 22, 3-7)¹³.

De altminteri Titus Livius îi admiră și elogiază pe eroii Romei, acei "bărbați", care îi asiguraseră gloria: nu numai Cincinnatus, ci și Camillus, Papirius Cursor, Dedus, Fabius Maximus Cunctator, Scipio Africanul, Paulus Aemilius și mulți alții. Istoricul pune în evidență bravura și tenacitatea lor, generozitatea și onestitatea, disciplina și curajul, îndeosebi patriotismul lor. Acești "bărbați" au constituit sufletul însuși al valorilor romane. Desigur Titus Livius consemnează și anecdotele, semnalează și fapte minore din evoluția Romei, ca sinucideri (42,28), epidemii de ciumă (19,3-41; 21, 6), furtuni și cderi de zăpadă (5,13,1; 40,2,1) etc, întocmai ca un adevărat gazetar al vieții cotidiene romane. Concomitent, patavinul reliefează gravă criză care zguduise statul roman în secolul I î.e.n. și deplânge slăbirea disciplinei civice, dislocarea structurilor politice (prefa a general, 9). Dar credea ferm în opera de restaurare morală, pe care o inițiază August. Este însă adevărat că el pare a reprobă

imaginea salustiană întunecat a ultimului secol al Republicii. Pe de altă parte, el nu situa începuturile crizei moral-politice a Romei în momentul cucerii Cartaginei, ca Salustiu, ci în vremea Gracchilor. Oare nu ne oferă Titus Livius mijloace de documentare preioase asupra anumitor secvențe din istoria antică? Într-adevăr, el ne informează abundant asupra etapelor cuceririi romane, asupra conflictelor și agitațiilor sociale interne. Incontestabil însă, discursul său istoriografic este articulat în funcție de anumite opțiuni politice. El scoate în relief, în repetate rânduri, oroarea pe care o încercau romanii fa de regalitate, *regnum*, și de puterea absolută (de pildă în 27,19,4). Nu-i plac tribunii plebei (3, 65), preferă aristocrația, consideră pe senatori ca străjeri ai bunelor tradiții (42,47). Înclină spre consuli patricieni și atribuie eșecurile suferite de romani, în prima parte a celui de al doilea război punic, consulilor plebei. Totuși semnalează defecte ale patricienilor și recunoaște că aceștia s-au înverdat câteodată lacomi și cruzi (3,58; 6,34). În ultimă analiză, discursul livian pledează pentru alianță între libertate și pondere, echilibrat la situațiile ilor. Optica sa amintește de cea a Metellilor, care convinseră pe dictatorul aristocrat Sulla să abdice. Titus Livius admiră republica romană, optează pentru un ciceronism politic, pentru o guvernare senatorială întemeiată pe concordia între ordinele sociale. "Libertatea", *libertas*, emerge din discursul livian ca echivalând cu subordonarea magistratilor fa de legi și de modul de viață al strămoșilor, precum și cu schimbarea anuală a conducătorilor politici (2,1,1).

368

MARE LA ROMEA ANTICA I OPERIILE POLITICE

Totuși Titus Livius se convertește în republican răstăit, de fapt răstăit la regimul politic implantat de August. El relevă că, după bătălia de la Actium, August a instaurat pacea pe pământ și pe mare (1, 19, 3), a restaurat vechile temple romane (4, 20, 7), a supus complet Hispania (28,12, 12). Astfel istoricul patavin ajunge să pună între paranteze nostalgia ciceronienă și republicane, spre a recunoaște că sistemul politic augusteic era preferabil anarhiei, care îl precedase. După părerea noastră, în ciuda pasiunii vdită fa de vechile moravuri, Titus Livius reprobă și ironizează pe republicanul Salustiu, care deplânseese prea stăruitor destabilizarea structurilor morale tradiționale: "totuși vaierile și tânguirea, care niciodată nu sunt plăcute omului, chiar dacă uneori par îndreptățite, ar putea de bună seamă lipsi la începutul urzelii unei opere atât de mari" (prefa la general, 12, trad. de Toma Vasilescu). Patavinul abandonează tânguirea și chiar scepticismul privitor la remedierea crizei moravurilor (prefa la general, 9), numai pentru a cânta marea vechii Rome? Credem că el procedează astfel și pentru a nu stingheri restructurările etice inițiate de August și deoarece, repetăm, critică republicanismul moralizator al lui Salustiu.

În ultimă instanță, Titus Livius devine unul dintre cei mai importanți adepți ai politicii lui August. Fără îndoială, adeziunea sa la regimul augusteic se prezintă ca nuanțată, căci el condamnă primul triumvirat și tinde spre o atitudine echivocă fa de Iulius Caesar. Însă opoziția pentru Pompei mai degrabă decât pentru Caesar nu-l tulbură prea mult pe August, care se distanțează parțial de tactica politică asumată de tatăl lui adoptiv. Iar ostilitatea liviană fa de monarhiile de tip elenistic înțea obiectivele politice cândva preconizate de Marcus Antonius și sprijinea propaganda augusteică. Incontestabil, Titus Livius blamează ereditatea dinastică, însă August n-o adoptase niciodată în mod oficial. În plus, istoricul patavin aderă la temele majore ale propagandei augusteice, ca și Vergiliu, omologul său în materie de poezie. Astfel el vehiculează motivul celor trei fondatori ai Romei, Romulus, Camillus și Octavian August. Ca și August, adică adversarul lui Antonius, Camillus se împotrivesc prăririi Romei și mutării capitalei statului roman. Elogiul lui Camillus conotează exaltarea lui August¹⁴. În structura de adâncime a discursului său istoric, Titus Livius se străduiește să reconcilieze idealurile republicane cu cele ale regimului augusteic. Strategia literară sprijină semnificațiile ideologice ale discursului livian.

Strategia literară livian

Textura discursului istoriografic livian este într-adevăr funcțională. Conținutului operei, mesajului ei, îi corespunde o sintaxă a textului, care nu este niciodată

____-369-

PROZA EPOCII AUGUSTEICE I TITUS LIVIUS

gratuit. S-a remarcat cât de echilibrat este structurat cartea a 21-a din *De la întemeierea Oraului*. După o secțiune referitoare mai ales la Hannibal, concepută ca un "Entwicklungsroman", urmează compartimente solid articulate, cum sunt cele relative la Hispania și la începuturile celui de al doilea război punic, la invazia peninsulei italiice, la operațiile desfășurate acolo.

Titus Livius atestă un talent narativ deosebit. Cum am semnalat mai sus, dar foarte rapid, el își structurează cu suplete materialul, pe mari episoade și tablouri strălucitoare. S-a arătat că fresca liviană a istoriei ne apare ca un film realizat în tehnica cinematografiei¹⁵. Decorul acestei fresce este totdeauna intens populat, scena este deschisă și agitată. Dacă Salustiu își comprimă discursul la momente și cuvinte-cheie, Titus Livius se străduiește să zugrăvească pe larg magnificul spectacol al

istoriei. Tonul epic, legitimat de însuși autorul acestui spectacol, în prefa a general , se impune în imagistica lui monumental . Discursul, care poartă asupra epocilor legendare, este impregnat de poezie epică . Întocmai ca la Ennius, Camillus, ca personaj literar, se înrudește cu Ahilele homeric, în vreme ce lungul asediu al cetății etrusce Veii durează la Titus Livius zece ani (5,I-8), ca și cel al Troiei. Cadențele epice majestuoase se regăsesc în anumite episoade foarte frumos narate, ca în cel care prezintă peripeziile suscitade de Bacanale sau tragedia regelui Filip al Macedoniei. Pe de altă parte, ca în romane, discursul livian prezintă naratorul ca o entitate independentă sau aproape independentă de autor. Acest narator emerge ca omniștient și olimpic, capabil să manipuleze informațiile de care dispune în virtutea finalității demersului său. Intervențiile vocii auctoriale sunt rare, căci naratorul tinde să se distanțeze de evenimentele relatate, încât informațiile care le privesc pot fi anticipate sau corelate altor fapte¹⁶. S-a arătat că, în acest fel, istoricul patavin pune în practică sugestiile poeticii istoriei, profesate de Cicero. De unde respectarea ordinii cronologice, a expunerii topografice, a prezentei abile a evenimentelor, a ornamentării discursului, cu scopul de a emoționa cititorul.

Analizele liviene aderă perfect, de fapt intențional, la nararea faptelor, se inseră în actul narării. Numai în aparență analizele liviene se pierd în trama narativă .

Este sau nu fidel Titus Livius tiparelor tradiționale ale istoriografiei analistice, care puteau fi aplicate chiar și evocării unor evenimente contemporane autorului? Anumiți cercetători au preferat, în răspunsul lor, să proclame infidelitatea liviană față de tiparul analitic. Ei invocă tocmai mânuirea iscusită a materialului, relațiile abil stabilite între diversele fapte relatate, utilizarea structurilor oratorice¹⁷. Noi credem însă că Titus Livius atestă o fidelitate cel puțin parțială față de structurile analistice.

Acestea operează ca adevărate carcame, deoarece constrâng pe scriitor să relateze, pentru fiecare an de istorie romană, alegerile de magistrați și numele demnitarilor, ale comandanților militari și sacerdoților, tragerile la sorți ale provinciilor, prodigiile etc. Datorită lui Titus Livius, putem reconstitui lista completă a magistraților romani, din perioada 219-167 î.e.n. Faptele survenite în cursul unui anumit an sunt repartizate în textul livian pe baza unei trihotomii destul

370

STRATEGIA LITERARĂ LIVIANĂ

de riguros respectate. În ce consistă această tripartită structurală ? În prezentarea succesivă a vieții interne (*res internae*), a vieții externe (*res externae*), adică a campaniei militare, centrul anului respectiv, și, din nou, a vieții interne (*res internae*)^{*}. Astfel Titus Livius evidențiază nu numai o opțiune pur literară, ci și regularitatea proceselor instituționale petrecute la Roma, sugerând că reiterele faptelor survenite în guvernarea Cetății ar explica succesele reputele de roma-

ni

18

Dar Titus Livius se dovedește capabil să transcende rigiditatea structurilor analistice, să și pigmenteze cu suflă narările, să integreze relatările faptelor petrecute în cursul unui singur an în mari episoade autonome, pe care le înzestrează cu o introducere și o acțiune precisă, totdeauna însoțită de numeroase implicații psihologice. Într-adevăr, Titus Livius se străduiește să caute sufletul Romei cu propriul său suflet ori mai bine spus cu cel al "naratorului". El practică introptia istoriei, încât, deși aparent evenimential, aceasta este în realitate văzută din interior¹⁹. O asemenea viziune interioară a evenimentelor și realităților lor guvernează cu autoritate organizarea discursului livian. De îndată ce scapă de exigențele tiparelor analistice, Titus Livius evită detaliile și considerațiile tehnice, în schimb, ca un psiholog competent, istoricul patavin recrează scenele, analizând, din interiorul tramei narative, motivațiile, preocupările și reacțiile oamenilor față de evenimente sau de situații.

Structura spațiului și a timpului enunțului, adică a "naratorului", mai degrabă decât a autorului, traduce cu pertinență această viziune interioară a faptului istoric. În măsura în care chiar mai mare decât la Salustiu, spațiul și timpul se scurtează când "naratorul" consideră că evenimentele decurg favorabil cauzei, pe care el o îmbrășcă și împotrivă ele se lungesc atunci când evenimentele adoptă o evoluție dăunătoare acestei cauze. Scipio Africanul atrage romanilor atenția, înainte de bătălia de la Zama, că, dacă vor fi învinși, nu vor mai afla nici o salvare pe meleaguri străine și necunoscute. Spațiul și timpul vor deveni astfel foarte lungi. La rândul său, Hannibal dezvăluie cartaginezilor, cu prilejul aceleiași confruntări militare, că ecul le va prelungi într-o asemenea măsură spațiul și timpul, încât ele se vor disloca și vor determina ruina totală (30, 32, 3). Căci dacă spațiul și timpul se dilată excesiv, ele pot să se autodistrugă. Desigur, cum am arătat,

^{*} Titus Livius începe nararea unui an din istoria Romei prin prezentarea activității magistraților și pregătirii operațiilor militare, recrutării soldaților etc. După nararea campaniei militare, istoricul patavin relatează întoarcerea consulilor la Roma, în vederea organizării alegerilor pentru anul următor. La sfârșitul povestirii anului consular, sunt menționate ediliile anului și sarcinile lor, organizarea jocurilor și spectacolelor publice, activitatea censorilor și sacerdoților etc. De fapt, în a treia secțiune a narării analistice, istoricul rezumă în general evenimentele importante ale anului, în privința magistraților și religiei. Formule lingvistice standardizate inaugurează fiecare dintre cele trei secțiuni ale anului.

371

PROZA EPOCII AUGUSTEICE ȘI TITUS LIVIUS

cauza asumat de "naratorul" livian este cea a Romei, cu toate că se poate întâmpla să adere temporar și la punctele de vedere ale altor popoare.

Când începe eaze asedii de cetăți sau bătălii, Titus Livius subordonează în mod constant aspectul tehnic propriei percepții a reacțiilor umane. El pune accentul pe sentimentele combatanților, pe spaimile sau exaltările lor, pe îndoieli și dezbateri lungi. Sunt explorate psihologiile comandanților, ca și ale simplilor soldați, cu prilejul victoriei, însuși al înfrângerii. De fapt, Titus Livius conferă discursului său istoric nu numai un caracter epic, ci și o vocație dramatică. El atestă un remarcabil talent al punerii în scenă, calități de regizor foarte destoinic. Expunerile de evenimente mai ales cele care în de "timpurile tari" ale discursului livian, sunt divizate în secțiuni revelatoare, întrucât comportă invariabil un început, un centru și un sfârșit. Asemenea narări se convertesc în scene, în care situația evoluează până la starea de criză, adică până la punctul culminant al dramatizării. Este cazul unor episoade, precum cele ce narează duelul dintre Horațiu și Curia (1, 24-25), legenda lui Coriolan (2, 33-40), ocuparea Romei de către galii (5, 38-40), trecerea Alpilor de către Hannibal (21, 32-38), bătăliile de la Trasimene și Cannae (22,3-8 și 38-41), lupta mai sus menționată, de la Zama (32, 14 și urm.), moartea lui Hannibal (39, 50-52) etc. Titus Livius alternează metode narative standardizate și procedee de individualizare pentru a-și construi scenariile implicate de discursul său. De exemplu, în scenele de bătălie, el reliefează succesiv ce se petrece în aripa dreaptă, la centru și în aripa stângă. Îndeobște romanii atacă, și besc presiunea ori sunt respinși, ca apoi să redevină stăpâni pe situație și să învingă²⁰. În special factorul psihologic individualizează și nuanțează scenariile diferitelor episoade.

Relevant pentru alcătuirea episoadelor ni se pare scenariul consacrat bătăliei de la Zama. De ce? Pentru că, în acest episod, detaliile tehnice ocupă un loc modest, în vreme ce emergă cinci cuvântări în stil indirect, rostite de personaje. Aceste sunt: a) un discurs comun, rostit de Scipio Africanul și de Hannibal, care subliniază miza luptei; b) discursurile separate ale lui Hannibal și Scipio, care străbat rândurile combatanților, spre a-i încuraja din nou; c) puțin înainte de bătălie, discursul lui Hannibal, reprodus în fața diverselor seminții, ce îi alcătuiesc armata, de comandanții lor sau de tâlmaci, pentru a-i stimula, în funcție de interesele fiecărei etnii; d) după confruntarea militară, discursul comun al lui Hannibal, Scipio și al experților în cele ale războiului, ca să releve geniul tactic demonstrat de generalul cartaginez, în timpul înclătării; e) scurtul discurs pronunțat de Hannibal la Cartagina, pentru a exorta la pace. În prezentarea aceluiași episod, Titus Livius insera de asemenea trei descriții; a) a organizării celor două armate în vederea bătăliei; b) a primelor înfruntări, când romanii prind până la a doua linie de luptă infanteriei cartagineze; c) a reorganizării rândurilor combatanților și a arbei cavaleriei, care decide rezultatul confruntării militare. Apoi este evocat retragerea lui Hannibal. Aceste descriții și discursuri aderă la figurarea bătăliei cu ajutorul unor secvențe sau elemente pur narative. Detaliile tehnice

.372-----

STRATEGIA LITERARĂ LIVIANĂ

sunt puține, iar momentul decisiv - araja cavaleriei romane - este articulat rapid, într-un stil auster. Dimpotrivă, "naratorul" stăruie asupra motivațiilor psihologice ale luptătorilor și structurează adevărate "monologuri" ale grupurilor de combatanți. El relatează gândurile soldaților, ca și cele ale lui Scipio. De asemenea sunt mobilizate amănunte dramatice, ca tulburările din liniile romane, unde o tenie alunecă în bălile de sânge, pricinuite de marelă rătăcire a vrăjmașilor. În fond, toate decupajele scenariului aderă organic la trama narativă sub auspiciile unei structuri concomitent epice și dramatice (30,32-35). Titus Livius recurge adesea la o gamă largă de procedee compoziționale, ca să-și construiască un discurs bogat în substanță și totodată pitoresc. El utilizează narări propriu zise, ca și descriții, adesea atribuite unuia ori mai multor personaje ale sale, dar și discursuri ale acestora din urmă, câteodată extrase din tradiția anaiistică, însuși de cele mai multe ori fictive. Aceste discursuri, *contiones*, deși ocupă în textul livian un spațiu de scriitură mai modest decât la Tucidide sau la Salustiu, sunt numeroase, adică mai mult de patru sute. Frecvența lor este mai mare în prima și în a patra decadă, decât în a treia. Anumite discursuri ale personajelor sunt scurte, altele lungi. Unele cuvântări sunt realizate în stil direct, altele în stil indirect sau mixt. Cercetătorii operei liviene au remarcat că istoricul alternează echilibrat, în discursurile personajelor, stilul indirect și cel direct, adesea chiar în cuprinsul aceleiași cuvântări. Când tensiunea dramatică sporește, când se declanșează marile pasiuni, când se transmite un mesaj vibrant, Titus Livius recurge la stilul direct. Acesta slujește de asemenea sprijinirii ideilor, la care tinde să adere "naratorul". Îndeobște, discursurile bătăliilor, care populează peisajul livian, asumă două funcții: să dramatizeze acțiunea și să ilustreze pregnant statutul unui personaj ori al unei situații politice. Adesea aceste discursuri echivalează cu un comentariu al psihologiei personajelor. Încă din antichitate, ele au fost considerate modele de artă oratorică și ca foarte

adaptate personajelor și realităților evocate (QUINT., *Inst. Or.*, 10,1,101). Planul acestor discursuri apare organizat în conformitate cu cele mai importante rețete ciceroniene și ale colilor de retorică. Totodată, în cuprinsul lor, abundă unele argumente convingătoare, locurile comune, însuși aluziile personale, pasiunea energică. Sunt de semnalat discursuri precum cel al lui Canuleius (4, 3-4), al lui Cato, concomitent grav și ironic (34,2-4), dar și puținele cuvinte rostite de Hannibal, înaintea morții, când el evocă zeii și îi propune, cu amară ironie, să elibereze poporul roman de grija, pe care i-o pricinuiseră (39,51, 9). Conștientul și tonul acestui scurt discurs anticipează celebrele cuvântări, pe care le vor rosti personajele lui Tacit. Uneori discursurile personajelor se înfruntă, ca într-o adevărată controversă. Motivele retoricii proliferază în textul livian. Patavinul apelează la diverse forme de dialog între personajele sale. Adesea citat este conversația dintre Hannibal și Maharbal, comandantul cavaleriei punice, care, după Cannae, nu-l poate convinge pe celebrul general să atace direct Roma și îi spune că, învingând, dar nu și profitând de victorie (22,51). Am arătat deja că istoricul utilizează și forme de monolog interior.

373-

PROZA EPOCII AUGUSTEICE ȘI TITUS LIVIUS

Totul nu se constituie astfel autentice portrete ale personajelor liviene? Într-adevăr, istoricul patavin preferă să portretizeze treptat personajele sale. El privilegiază portretul dinamic, structurat progresiv, datorită acumulării episoadelor, actelor și declarațiilor personajelor sau ale celor ce vorbesc despre ele. Portretul direct apare mai rar în textul livian și nu este aproape niciodată complet, adică în același timp fizic și moral. Câteodată Titus Livius îi caracterizează personajul după moartea acestuia, într-o notă necrologică, dar, cu alte prilejuri, el îl descrie când îl introduce în scenă. Celebru este portretul lui Cato cel Bătrân (39, 50-52), unde istoricul nu menționează nici o trăsătură fizică, însă insistă asupra carierei acestui personaj, ca și asupra manifestărilor lui caracteriologice. Prevalează actele și faptele lui Cato și se evită detalierea substanței morale a eroului. Hannibal este închipuit ca un antierou, devorat de ura împotriva Romei, ca un demon, înzestrat cu remarcabil for moral și geniu militar, care a servit de fapt, cum am observat mai sus, să impulsioneze virtuțile romane. Acestea sunt ilustrate de Scipio, ca și de alii "conducători trimiși de destin", *fatales duces*, ca să construiască gloria Romei.

Scriitura liviană

Scriitura sprijină activ obiectivele discursive ale creației liviene. Istoricul și-a cizelat cu o deosebită aplicare scriitura. Ea este clară, abundentă, armonioasă și curgătoare. Istoricul patavin îi adaptează limbajul la natura materiei tratate, deși, în general, privilegiază tonul demn, ordinea, eleganța și precizia. Limbajul livian se învederează mai colorat și mai poetic, în prima decadă, mai narativ și mai grandios, în restul textului. În discursurile atribuite personajelor, schimbările de ritm, cadenele pasionate ale frazei evocă o hula, care, la un moment dat, poate să se spargă în valuri violente și dramatice. În general, limba pare mai clasică în cuprinsul discursurilor atribuite personajelor, iar, pe de altă parte, se poate constata o evoluție spre un clasicism mai rafinat, pe parcursul întregului text. Stilul livian este marcat de influența lui Cicero: urmând sfaturile maestrului său, istoricul depune eforturi stângăcia vechilor analiști latini, deși, cum vom vedea, ciceronismul său stilistic este doar parțial. Anticii îl considerau un Herodot roman (QUINT., *Inst. Or.*, 10, 1, 101). Ei constatau influența stilului livian, bogăția lui, capacitatea de a fermeca (QUINT., *Inst. Or.*, 9,4,18;10,1,73 și 101), îndeosebi "umflarea lăptoasă", adică "abundența suculentă", *lactea ubertas* (10, 1, 32). Într-adevăr, Titus Livius avea tendința să utilizeze metasemenele, îndeosebi metaforele, și comparațiile descriptive, chiar antitezele, deși cu mai sensibil discreție decât Salustiu și decât Tacit mai târziu.

374 -

SCRIITURA LIVIANĂ

Întâlnim însuși alte figuri de stil ca hendiadele, chiasmele, interogațiile și exclamațiile retorice, apostrofele etc. Căci Titus Livius îi construiește discursul istoriografic ca un elev al retorilor. Dar el domină industria artificilor retorice, în virtutea unui echilibru clasic.

Îl Titus Livius se îndepărtează de lecția ciceroniană mai cu seamă în articularea frazei. Perioada liviană tipică se deosebește simțitor de cea ciceroniană și implică o abilă echilibrare a proporțiilor, mai puțin riguroasă, adică matematizată în măsură mai redusă decât în enunțurile lui Cicero. Titus Livius recurge la fraza narativă clasică, dar privilegiază diverse structuri ale enunțurilor, care să confere varietate și suplete expresiei sale. Frazele lungi pot alterna cu cele scurte. Lexicul livian este îndeosebi clasic, însă el nu refuză arhaismele și cuvintele poetice, acestea din urmă sub influența lui Ennius și lui Vergiliu. Ambele categorii de vocabule sunt mai numeroase în primele cincisprezece cărți din *Ab urbe condita*. Căci, în privința lexicilor și conotațiilor poetice, istoricul patavin se manifestă ca un inovator absolut. Anterior vocabularele poeziei și ale prozei se dezvoltaseră mai ales separat. Dar *77f. Livius deschide larg porțile prozei pentru lexicul poeziei*: în această privință, el constituie un precursor al literaturii din vremea Imperiului, ca de altfel și Ovidiu. Desigur el nu intenționa să

abandoneze clasicismul, ci s-a nuanțat, s-a făcut mai receptiv la tendințele, care emergeau chiar în "secolul" lui August. De aceea s-a afirmat că stilul livian debăndează o coloratură poetică și pitorescă, strălucind de scriitura prozatorilor clasici anteriori, că el este intermediar între limbajul lui Cicero și cel al lui Tacit²². În realitate, Titus Livius se exprimă ca un clasicizant, însă ostil oricărui aticism.

Receptarea lui Titus Livius

Opera lui Titus Livius s-a bucurat de un succes deosebit în "secolul" lui August. Istoricul era considerat drept una dintre gloriile naționale ale Romei. Ulterior, l-au preluat îndeeșebi autori ca Seneca, Marcial, Quintilian și mai cu seamă Tacit. Un întreg curent de istorici romani s-au împărțit în livieni și salustieni. Iar Silius Italicus s-a slujit de materialul oferit de *Ab urbe condita*, spre a-și alcătui epopeea. De asemenea Titus Livius a fost utilizat și abreviat de numeroși autori ca Florus, Granius Licinianus și alii. Au proliferat epitomele și diverse extrase din vasta frescă liviană. Mai târziu Dante și Macchivelli l-au admirat și utilizat, iar manuscrisele liviene erau descoperite și valorificate de umaniștii Renașterii. Episoade liviene au inspirat și au slujit ca izvor documentar pentru tragedii precum *Coriolan* al lui Shakespeare, *Horace* al lui Corneille, *Virginia* lui AWieri, *Emilia Galotti* a lui Lessing (inspirat din episodul Virginei) etc. De asemenea l-au folosit pe Titus Livius artiști ca David, Delacroix și însuși Beethoven. Studiile și traduceriile s-au acumulat în ultimile veacuri, deși gloria lui Titus Livius a cunoscut o anumită diminuare în deceniile secolului nostru. În ultimii ani, se constată o redresare a interesului pentru *Ab urbe condita*.

375

PROZA EPOCII AUGUSTEICE ȘI TITUS LIVIUS

În țara noastră, opera liviană a fost studiată și tradusă. Semnalăm în primul rând Imprimăria lui N. Locusteanu, cea integrală, realizată în 1959-1963, de un colectiv format din Toma Vasilescu, Janina Vilan-Unguru, Florica Demetrescu și Paul Popescu, ca și cea antologică, publicată, în 1976, de Paul Pope cu Giula Anu.

Concluzii despre Titus Livius

Hippolyte Taine îl consideră pe Titus Livius desigur după Tucidide și Tacit. Într-adevăr, Titus Livius s-a evidențiat ca un Vergiliu al prozei augusteice, făcând urzică unei fresce gigantice, al unei epopei majestuoase în proză a faptelor poporului roman. În fine, istoricul patavin mustră că, întrucât scria despre vremurile străvechi ale Romei, își făcuse "un suflet antic" (43,12,2), deoarece menționa prodigiile și prevestirile de demult, care făceau pe contemporanii să se surâdă. Titus Livius s-a străduit să glorifice, prin toate mijloacele, gesta poporului roman, principalul personaj al operei sale. Totodată s-a reliefat ca un admirator al republicii romane, care accepta totuși principatul ca o necesitate istorică. Titus Livius n-a fost un spirit apoftegmat și nici măcar sintetic. N-a fost un gânditor profund. El a privilegiat analiza, de altfel realizată ca o viziune interioară a faptelor, în elese prin intermediul sufletelor oamenilor, care participaseră la ele. Istoricul își propunea să se vâră în fiecare adevărată comuniune cu aceste suflete. Totuși înainte de toate, *Titus Livius este un mare povestitor, un narator remarcabil*, deși discursurile atribuite personajelor sale sunt deosebit de semnificative. Scriitura sa abundentă, bogată, calmă, curgătoare, de vocație oratorică, ilustrează un clasicism nuanțat, accesibil inovației și introducerii vocabularului poetic în proză.

Arta narativă liviană poate să seducă orice cititor. Ea se adresează deopotrivă vârstei copilăriei, care regăsește în desfășurările sale, concomitent epice și dramatice, cadenele basmului, ca și omului matur, interesat de fapte eclatante și de un stil fermecător.

BIBLIOGRAFIE: Jean-Marie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire à Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine*, Paris, 1974, pp. 67-97; Henry BORNECQUE, *Tite-Live*, Paris, 1933; Leon CATIN, *En lisant Tite-Live*, Paris, 1944; Michele DUCOD, *Les passions, les hommes et l'histoire dans l'oeuvre de Tite-Live*, în *Revue des Etudes Latines*, 67, 1987, pp. 132 și urm.; Pierre FLOBERT, *La patavină de Tite-Live d'après les mœurs littéraires du temps*, în *Revue des Etudes Latines*, 60, 1981, pp. 193 și urm.; Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA și Rita CUCCIOLI MELLONI, Milano, 1974, pp. 249-264; T.J. LUCE, *Livy, The Composition of His History*, Princeton, 1977; Ettore PARATORE, *Storia della letteratura latina*, ed. a 8-a, Firenze, 1967, pp. 440-458; 502-511; 514-519; René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, pp. 310-326; 438-446; Otto SEEL, *Eineromische Weltgeschichte. Studien zum Text der Epitome des Iulius und zur Historik des Pompeius Trogus*, Erlangen, 1972; P.G. WALSH, *Livy*, în *Latin Historians*, lucrare colectivă editată de J.A. DOREY, London, 1966, pp. 115-142.

- 376 -

Jadăt eaaı

NOTE

1. Pentru Seneca Retorul, vezi, între alii, Traian COSTA, *Seneca Retorul*, în *Istoria literaturii latine*, voi. II, partea a II-a, *Perioada Principatului (44 î.e.n. -14 e.n.)*, București, 1982, pp. 381-393.
2. Pentru Hyginus, vezi D.A. KREVELEN, *Zu Hyginus*, în *Philologus*, 110, 1966, pp. 315-318; 112, 1968, pp. 269-275; Gabriela CREȚIA, *C. Iulius Hyginus*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 408-421. Pentru tendințele generale ale prozei de erudiție, vezi Mihai NICHITA, *Privire generală asupra prozei, ibid.*, pp. 443-453.
3. Tratatul lui Vitruviu a fost tradus în românește în 1964 de către G.M. Cantacuzino, Traian Costa și Grigore Ionescu. Pentru acest tratat, vezi F. PALLATI, *Vitruvio*, Roma, 1938; Frieda EDELS-TEIN, *Ideea evoluției în opera lui Vitruvius*, în *Studii Clasice*, 8, 1966, pp. 143-153; Traian COSTA, *Vitruvius*, în *Istoria literaturii latine. Perioada Principatului*, II, pp. 429-442.

4. Pentru învinuirile de "provincialism", de *patauinitas*, adică de excesiv "paduanitate", vezi Pierre FLOBERT, *La patauinitas de Tite-Live d'après les mœurs littéraires du temps*, în *Revue des études Latines*, 60, 1981, pp. 193-206.
5. Fabio CUPAIUOLO, *Itinerario della poesia latina nel I secolo dell'Impero*, retipărit, Napoli, 1978, p. 11 observă că teoria succesiunii imperiilor universale presupunea în chip organic că alte popoare urmau cândva să asume locul în istoria Romei în vremea lui August. Pentru Pompeius Trogus, vezi Santo MAZZARINO *Il pensiero storico classico*, ed. a 4-a, Roma-Bari, 1973, II, 1, pp. 485-488; II, 2, p. 47; J. PEDERGAST, *The Philosophy of History of Pompeius Trogus*, Illinois, 1961; Otto SEEL, *Eine römische Weltgeschichte. Studien zum Text der Epitome des Iulianus und zur Historik des Pompeius Trogus*, Erlangen, 1972; L. SANTIAMANTINI, *Fonti e valore storico di Pompeio Trogo*, Genova, 1972.
6. Pentru limitele operei liviene, vezi Henry BORNECQUE, *Tite-Live*, Paris, 1933, p. 13; pentru viaa și caracterul istoricului, *ibid.*, pp. 4-31; L. CATIN, *En lisant Tite-Live*, Paris, 1944, pp. 6-14; Jean-Marie ANDRE - Alain HUS, *L'histoire à Rome. Historiens et biographes dans la littérature latine*, Paris, 1974, pp. 72-78; P. FLOBERT, *op. cit.*, p. 20.
7. Pentru structurarea și cronologia publicării operei liviene, vezi, între alii, H. BORNECQUE, *op. cit.*, pp. 11-18; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp. 68-70; 83; T.J. LUCE, *Livy. The Composition* 377 —

LITERATURA EPOCII AUGUSTEICE — I TITUS UVIUS

- of His History*, Princeton, 1977, pp. 3-137; Jean BAYET, Introducere la Tite-Live, *Histoire Romaine*, al 12-lea tiraj, Paris, 1982, pp. XVIII-XXI.
8. Pentru izvoarele utilizate de Titus Livius, vezi H. BORNECQUE, *op. cit.*, pp. 53-95; S. MAZZARINO, *op. cit.*, II, 2, pp. 35; 40-41; 49; Michel RAMBAUD *Exemples de déformation historique chez Tite-Live. Le Tessin, la Trebie, Trasimène*, în *Colloque. Histoire et historiographie. Clio*, lucrare colectivă editată de R. CHEVALLIER, Paris, 1980, pp. 109-126, mai ales pp. 121-124; T.J. LUCE, *op. cit.*, pp. XIX-XXIII; 139-229 (care însă exagerează când consideră că Titus Livius a consultat puține izvoare; chiar dacă nu adoptă de multe ori o atitudine critică față de informatorii săi, istoricul pășina în citit numeroase lucrări istoriografice anterioare lui). Dar vezi și P.G. WALSH, *Livy*, în *Latin Historians*, lucrare colectivă editată de T.A. DOREY, London, 1966, pp. 115-142, mai ales pp. 121-127.
9. Pentru prefața generală și mai ales pentru pasajul reproduș de noi, vezi îndeosebi Michel RUCH, *Tite-Live, Histoire Romaine. Points de vue sur la préface*, în *Didactica Classica Gandensia*, 7, 1967, pp. 74-80 (mai ales p. 78) și Le thème de la croissance organique dans le livre I de Tite-Live, în *Studii Clasice*, 10, 1968, pp. 123-131 (mai ales pp. 123-124). Cuvintele-cheie ale poeticii liviene a istoriei ar fi: *uita, mores, uiri, artes*.
10. Ca bravura virilă, *uirtus*, modestia existenței, *frugalitas*, demnitatea, *dignitas*, seriozitatea, *grauitas*. Pentru toate aceste valori, vezi P.C. WALSH, *op. cit.*, p. 117; M. RUCH, *Tite-Live*, p. 78; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, p. 95. T.J. LUCE, *op. cit.*, p. 231 degajează, ca valori liviene fundamentale, *libertas, moderatio, modestia, pietas*. Noi am propune adăugarea altor valori ca "ordinea lucidă", adică rațională, *lucidus ordo*, baza disciplinei, cuceririi romane și concordiei interioare, "întrecerea", *certamen*, concurența între cetățeni (în vederea bunei serviri a Romei) Pentru cauzalitatea morală și rolul destinului la Titus Livius, vezi H. BORNECQUE, *op. cit.*, pp. 103-108; P.G. WALSH, *op. cit.*, p. 129; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp. 78-80; 93-97; Paul JAL, *Salluste et Tite-Live*, în *Rome et nous*, pp. 126-127.
11. Cum reliefează Anton D. LEEMAN, *Orationis ratio. Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. italiană de Gian Carlo GIARDINA și Rita CUCCIOLIMELLONI, Milano, 1974, pp. 260-263.
12. Vezi în această privință L. CATIN, *op. cit.*, p. 107; dar și T.J. LUCE, *op. cit.*, pp. 234-241.
13. M. RAMBAUD, *op. cit.*, pp. 109-126.
14. Vezi în această privință H. BORNECQUE, *op. cit.*, p. 108; Georges DUMEZIL, *Remarques sur augur, augustus*, în *Revue des études Latines*, 35, 1957, pp. 126-151. În legătură cu opiniile socio-politice liviene, vezi H. BORNECQUE, *op. cit.*, pp. 109-121; L. CATIN, *op. cit.*, pp. 7-12; 30-53; S. MAZZARINO, *op. cit.*, II, 2, pp. 36-48; 53; 318; 384; P.G. WALSH, *op. cit.*, pp. 118-120; J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit.*, pp. 71-72; 79; M. RAMBAUD, *op. cit.*, pp. 112-123.
15. De către René MARTIN • J. GAILLARD, *Les genres littéraires à Rome*, 2 vol., Paris, 1981, I, p. 125.
16. Vezi în privința acestei tehnici (pe urmele lui M. FUHRMANN) Giovanni CIPRIANI, *L'epifania di Annibale. Saggio introduttivo a Livio, Annales XXI*, Bari, 1984, p. 8. Dar tendința spre expunerea epică, echilibrată, a fost consemnată încă de René PICHON, *Histoire de la littérature latine*, ed. a 9-a, Paris, 1924, p. 311. Pentru tonul epic și filia iile lui cu poetica istoriei de sorginte ciceroniană, vezi Erick BURCK, *Die Erzählungskunst des T. Livius*, ed. a 2-a, Berlin, 1964, ———— 378 —

NOTE

- passim*. J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp. 71; 82-85; 97. Cu privire la cartea a 21-a ca exemplu de structură perfect echilibrată, vezi P.G. WALSH, *op. cit.*, pp. 132-134.
17. Vezi P. JAL, *Salluste et Tite-Live*, în *Rome et nous*, p. 128; R. MARTIN - J. GAILLARD, *op. cit.*, I, p. 126.
18. Pentru utilizarea metodei analitice de către Titus Livius, vezi T.J. LUCE, *op. cit.*, pp. 80-87; 106-107; 115-261, dar și Judith GINSBURG, *Tradition and Theme in the Annals of Tacitus*, New York, 1981, pp. 5; 29; 33-34; 53; 84-86; 121. În privința intenției liviene de a pune în lumină virtuțile "constitutive" romane, prin folosirea unui "Pattern" analitic, vezi J.E. PHILIPS, *Form and Language in Livy's Triumph Notices*, în *Classical Philology*, 69, 1974, pp. 265-273, mai ales pp. 265; 272-273.
19. Cum se exprimă J.M. ANDRE-A. HUS, *op. cit.*, p. 78. Pentru importanța dimensiunii psihologice a discursului livian, vezi H. BORNECQUE, *op. cit.*, pp. 111-113; 149; P.G. WALSH, *op. cit.*, pp. 127-129; M. RUCH, *Le thème de la croissance*, p. 124.
20. Vezi L. CATIN, *op. cit.*, pp. 93-100; 150-152. Pentru episoadele dramatice și narative, chiar romanești, vezi H. BORNECQUE, *op. cit.*, pp. 86-87; 143-153; J.M. ANDRE - A. HUS, *op. cit.*, pp. 78-87. Conotațiile lirice și momente de umor, de veritabilă comedie, au fost decelate, în discursul livian, de L. CATIN, *op. cit.*, pp. 127-145.
21. Pentru procedeele compoziționale liviene, mai ales pentru arta discursului și a portretizării, pentru obiectivele demersului literar livian, care sunt cele preconizate cândva de Cicero-mouere, *docere, delectare* - vezi R. PICHON, *op. cit.*, pp. 323-325; H. BORNECQUE, *op. cit.*, pp. 155-181; L. CATIN, *op. cit.*, pp. 14; 53-57; 61-72; 147-165; P.G. WALSH, *op. cit.*, pp. 129-136; R. GIROD, *Caton l'Ancien et Catilina*, în *Colloque. Histoire et historiographie. Clio*, pp. 61-69; G. CIPRIANI, *op. cit.*, pp. 9; 105; 108-111.
22. De către R. PICHON, *op. cit.*, p. 325; pentru scriitura liviană, vezi, între alii, O. RIEMANN, *Etudes sur la langue et la grammaire de Tite-Live*, ed. a 2-a, Paris, 1885; H. BORNECQUE, *op. cit.*, pp. 129-132; 182-195; Jean-Pierre

CHAUSSERIE-LAPREE, *L'expression narrative chez les historiens latins. Histoire d'un style*, Paris, 1969, *passim*; A.D. LEEMAN, *op. cit.*, pp. 255-263; Jacqueline DANGEL, *La phrase oratoire chez Tite-Live*, Paris, 1982.
23. Pentru acest enunț, rostit pe un ton solemn, vezi P. JAL, *Salluste et Tite-Live*, în *Rome et nous*, p. 129.

București, noiembrie 1988.

379 -

XX. TABLE DES MATIERES

Avant-propos..... 9

Abreviations..... 10

I. Introduction..... 13

Le développement et la conservation de la littérature latine, - Les principales tendances de l'évolution de la littérature latine, - La littérature latine étudiée au Moyen-Âge, - L'étude scientifique de la littérature latine. Les grandes histoires littéraires, - *Notes*

II. Les mentalités à Rome..... 26

Les mentalités collectives, - L'univers mental des Romains, - L'évolution des structures mentales, - Bibliographie, - *Notes*

III. La société et la culture aux VIII-II siècles avant notre ère ... 37

"Le miracle romain", - Avant Rome, - Rome aux temps des rois, - La République et son expansion, - La vie intérieure de la république romaine, - La religion romaine à ses débuts, - La culture et les arts, - La littérature, - Bibliographie, - *Notes*

IV. Les commencements de la littérature latine..... 47

Les conditions caractérisant les débuts de la littérature, - La littérature orale, - L'oralité persiflante, - La *satura*, - L'évolution des spectacles comiques, - L'atellane, - Le mime, - Bibliographie, - *Notes*

V. Les premiers auteurs romains..... 56

La "préhistoire" de la littérature écrite, - Livius Andronicus. La vie, - L'œuvre de Livius Andronicus, - Les débuts de l'épopée à Rome, - Naevius. La vie, - L'œuvre de Naevius, - Ennius. La vie, - L'œuvre d'Ennius, - L'épopée d'Ennius, - Bibliographie, - *Notes*

380

TABLE DES MATIERES

VI. L'âge d'or de la comédie: Plaute..... 66

L'aube de la comédie romaine, - La "nouvelle comédie" grecque, - La *palliata* et le pays de la comédie, - La structure d'une comédie *palliata*, - Plaute. La vie, - L'œuvre de Plaute, - L'univers imaginaire chez Plaute, - Le meta-théâtre chez Plaute, - La comédie des mœurs et la farce, - Les personnages chez Plaute, - Le comique chez Plaute, - Le comique de situation, - Le comique de langage, - La langue et la métrique, - Conclusions et survie, - Bibliographie, - *Notes*

VII. Terence et autres auteurs de comédie..... 90

La *palliata* après Plaute. Caecilius Statius, - Terence. La vie, - L'œuvre de Terence, - Le pays de la comédie chez Terence, - L'originalité de Terence, - Les caractères dans les comédies de Terence, - Les problèmes éducatifs et l'*humanitas*, - Le langage de Terence, - Conclusions et survie, - Autres auteurs de comédie *palliata*, - La comédie *togata* et Afranius, - Bibliographie, - *Notes*

VIII. La tragédie romaine préclassique et Lucilius..... 105

Les modèles de la tragédie romaine, - Les deux types de tragédie, - Pacuvius, - Accius, - L'univers des tragédies chez Accius, - La tragédie après Accius, - Lucilius et l'évolution de la *satura*, - La vie et l'œuvre de Lucilius, - Les thèmes et le style dans les *saturae* de Lucilius, - Bibliographie, - *Notes*

IX. Les débuts de l'historiographie et Caton l'Ancien..... 116

Les commencements de l'historiographie et ses traits, - L'historiographie à Rome en tant que fédération de genres littéraires, - Fabius Pictor et les *Annales* rédigés en grec, - Les premiers historiens de langue latine, - L'évolution de l'historiographie préclassique, - L'art oratoire et le droit, - Les *Origines*, - Conclusions sur Caton, - Bibliographie, - *Notes*

X. La société et la culture aux siècles II—I avant notre ère (133-31) . 130

L'état de vocation "mondiale", - Le contexte économique et social, - La vie politique intérieure, - La politique étrangère, - La religion et les philosophies, - L'architecture, les arts, la culture, - La littérature, - Bibliographie, - *Notes*

m-

381

ISTORIA LITERATURII LATINE

XI. Lucrece, Catuile et la poésie du premier siècle avant notre ère . 142

Lucrece. La vie, - L'œuvre de Lucrece, - L'épicurisme, - La doctrine de Lucrece, - L'imagerie chez Lucrece, - L'écriture de Lucrece, - La survie, - Les poètes "nouveaux" et le "callimaquisme" à Rome, - Catuile. La vie et l'œuvre, - La diversité des

thèmes et de l'art, - L'écriture de Catulle,
- La survie, - Bibliographie, - Notes

XII. Ciceron 169

L'importance de Ciceron, - La vie, - L'œuvre. L'action politique et les discours ciceroniens, - La correspondance de Ciceron, - L'orientation politique de Ciceron, - La pensée politique, - La rhétorique, - Conclusions sur la théorie rhétorique ciceronienne, - La philosophie, - Conclusions sur la philosophie ciceronienne, - Conclusions générales, - La survie, - Bibliographie, - Notes

XIII. Cesar, Salluste et d'autres prosateurs..... 210

La vie de Cesar et sa portée, - L'œuvre de Cesar, - Le message de Cesar, - La déformation historique, - Le récit, - L'écriture, - Les continuateurs de Cesar, - L'existence de Salluste, - Les lettres, - Les œuvres historiques, - La poétique sallustienne de l'histoire, - Le système sallustien, - Le message politique sallustien, - Salluste face à Thucydide et à Ciceron, - La structure du texte, - L'écriture sallustienne, - Corneilius Nepos, - La structure des biographies de Corneilius Nepos, - Varron, - L'œuvre de Varron, - Conclusions et la survie de Varron, - Conclusions générales, - Bibliographie, - Notes

XIV. La société et la culture au "siècle" d'Auguste (31 avant notre ère - 14 de notre ère)..... 246

Le "siècle" d'Auguste, - Le contexte économique et social, - La vie politique intérieure et les nouvelles institutions, - La politique étrangère, - Les mentalités et l'idéologie, - La religion et le culte impérial, - La philosophie et les arts, - La vie culturelle et l'essor de la littérature, - Bibliographie, - Notes

XV. Virgile..... 261

La vie, - *L'Appendix Vergiliana*, - Les Bucoliques, - L'Arcadie, pays des Bucoliques, - Les Georgiques, - L'art des Georgiques, - La structure de l'Eneide, - Le message profond de l'Eneide, - Les personnages de l'E-

- 382 -

TABLE DES MATIÈRES

neide: la communion entre le poète et ses héros, - L'art de la composition, - L'écriture virgilienne, - La survie de la poésie virgilienne, - Conclusions, - Bibliographie, - Notes

XVI. Horace 295

La vie, - Les épodes, - Les *saturae*, - L'univers des odes, - L'art des odes, - Le *carmen saeculare*, - La problématique et l'art dans les épigrammes horaciennes, - L'art poétique, - La survie des œuvres d'Horace - Conclusions, - Bibliographie, - Notes

XVII. Les poètes du "siècle" d'Auguste: Tibulle, Propertius et d'autres 321

La genèse et l'essor de l'épigramme, - Gallus, - Tibulle. La vie, - L'œuvre et le *Corpus Tibullianum*, - L'art de Tibulle, - La survie de Tibulle, - Les poètes tibulliens, - Propertius. La vie, - La structure et les thèmes des épigrammes de Propertius, - L'amour, la poésie et autres motifs, - Les épigrammes patriotiques et la mythologie, - L'art fascinant de Propertius, - La survie et les conclusions, - D'autres poètes, - Bibliographie, - Notes

XVIII. Ovide 344

La vie, - Les œuvres perdues et la poésie érotique initiale, - Les Métamorphoses, - Les Fastes, - La poésie de l'exil - Le style dans les Tristes et le Pontiques, - La survie, - Conclusions, - Bibliographie, - Notes

XIX. La prose de l'époque augustéenne et Tite-Live..... 359

Le développement de la prose et Seneque le Rhéteur, - L'érudition et Vitruve - L'essor de l'historiographie, - Trogue-Pompée, - Tite-Live. La vie, - La structure de l'œuvre, - La poétique livienne de l'histoire, - La causalité historique, - La grandeur de Rome et les options politiques, - La stratégie littéraire livienne, - La survie de Tite-Live, - Conclusions sur Tite-Live, - Bibliographie, - Notes

383



Responsabil de carte

Vlaicu RADU Procesare tehnoredactare

Mircea Nicolae N STASE Corectur : Nicoleta STRUGARIU

Bun de tipar: 30.04.1994 Coli de tipar: 24 format 1/16/70x100

Tipografia CHARME-SCOTT S.R.L.